TIMOTHY MORTON

HIPER NESNE

DÜNYANIN SONUNDAN SONRA FELSEFE VE EKOLOJİ

ÇEVİRİ: BİLGE DEMİRTAŞ

Tellekt



HİPERNESNELER

DÜNYANIN SONUNDAN SONRA FELSEFE VE EKOLOJİ

Tellekt_11

Hipernesneler: Dünyanın Sonundan Sonra Felsefe ve Ekoloji, Timothy Morton
Çeviri: Bilge Demirtaş

Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World
İlk basım (çeviriye kaynak alınan basım): University of Minnesota Press, 2013
© 2013, Timothy Morton
© 2020, Can Sanat Yayınları A.Ş.
İngilizce özgün baskıdan University of Minnesota Press'in izniyle çevrilmiştir.
Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının
yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. baskı: Temmuz 2020, İstanbul
Bu kitabın 1. baskısı 2000 adet yapılmıştır.

Yayına hazırlayan: Didem Bayındır
Düzelti: Aylin Samancı Elmasdağ, Ebru Aydın
Mizanpaj: Bahar Kuru Yerek

Kapak Tasarımı ve Uygulama: Bora Başkan
İç Kapak Görseli: Bora Başkan

Baskı ve cilt: Türkmenler Matbaacılık Reklam San. ve Tic. Ltd. Şti.
Maltepe Mah. Gümüşsuyu Cad. No: 16-18
Topkapı, İstanbul
Sertifika No: 43087

ISBN 978-625-7118-01-9

Tellekt
tellekt.com • bilgi@tellekt.com

Hayriye Caddesi No: 2, 34430 Galatasaray, İstanbul
Telefon: (0212) 252 56 75 / 252 59 88 / 252 59 89 Faks: (0212) 252 72 33
Sertifika No: 43514
Tellekt, Can Sanat Yayınları Yapım ve Dağıtım Ticaret ve Sanayi A.Ş.'nin markasıdır.

twitter.com/tellekt • facebook.com/tellekt • instagram.com/tellekt

HİPERNESNELER

DÜNYANIN SONUNDAN SONRA FELSEFE VE EKOLOJİ

TIMOTHY MORTON

ÇEVİRİ:
BİLGE DEMİRTAŞ

Tellekt

TIMOTHY MORTON, Rice Üniversitesi'nde İngilizce bölüm başkanıdır. Nesne yönelimli felsefe hareketinin üyesi olan Morton'ın temel araştırma alanı, nesne yönelimli düşünce ve ekolojidir. *The Ecological Thought* (Ekolojik Düşünce), *Ecology Without Nature* (Doğasız Ekoloji) ve Tellekt'in yayın programında olan *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistance* (Kara Ekoloji: Gelecekteki Birlikte Yaşamın Mantığı İçin) adlı kitapların yazarıdır. Morton'ın aynı zamanda felsefe, ekoloji, edebiyat, yemek ve müzik üzerine çok sayıda makalesi bulunmaktadır.

BİLGE DEMİRTAŞ, 2000'de ODTÜ Felsefe Bölümü'nü bitirdi. 2007'ye kadar ODTÜ-GİSAM'da (Görsel İşitsel Sistemler Araştırma ve Uygulama Merkezi) araştırma görevlisi olarak çalıştı. Aynı dönemde, ODTÜ Medya ve Kültürel Çalışmalar Bölümü'nde yüksek lisans yaptı. 2007'de New York'a yerleşti. Burada New York Üniversitesi (NYU) Dijital Medya Yüksek Lisans programını bitirdi ve çeşitli kurumların medya bölümlerinde çalıştı. 2010'dan beri İzmir'de yarı zamanlı öğretim görevlisi olarak ders vermekte ve bağımsız medya çalışmaları yürütmektedir.

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR 13

VARLIK'TAKİ SARSINTI: HİPERNESNELERE GİRİŞ 15

BİRİNCİ BÖLÜM: HİPERNESNE NEDİR?

AĞDALILIK 47

MEKÂNSIZLIK 61

ZAMANSAL DALGALANMA 83

EVRELEME 99

NESNELERARASILIK 115

İKİNCİ BÖLÜM: HİPERNESNELER ZAMANI

DÜNYANIN SONU 135

İKİYÜZLÜLÜK 177

ASİMETRİ ÇAĞI 207

NOTLAR 257

DİZİN 273

Geniş aileme

"Ben ölümüm artık, dünyaları paramparça eden."

Robert Oppenheimer,
Bhagavad Gita'dan sonra

TEŞEKKÜR

Cary Wolfe (Minesota Üniversitesi Yayınevi Posthumanities dizi editörü) ve Douglas Armato (Minnesota Üniversitesi yayın yönetmeni) bu projeye verdikleri destek için yürekten teşekkürü hak ediyorlar; tıpkı kitabı okuyarak hem kitaba katkıda bulunan hem de bana ilham veren Steven Shaviro gibi. Yardımcı editör Danielle Kasprzak kitabın ortaya çıkış sürecini ustalıkla yürüttü. Araştırma fonu yardımı için Rice Üniversitesi, Beşeri Bilimler Fakültesi dekanı Nicolas Shumway'e de teşekkürler.

Buradaki fikirlerin birçoğunun yol testini birkaç ortamda yapabildiğim için çok şanslıydım: California Sanat Enstitüsü, İkinci Nesne Yönelimli Ontoloji Sempozyumu, UCLA* Londra Mimarlık Derneği, Sidney Ulusal Deneysel Sanatlar Enstitüsü, Melbourne Üniversitesi Hukuk Fakültesi, Yeni Zelanda'da *Dialogues with Tomorrow* [Yarınla Diyaloglar], Tayvan'da Tunghai Üniversitesi ile Ulusal Chung-Hsing Üniversitesi, Albuquerque'da Rocky Mountain Modern Diller Derneği, New Orleans'ta Loyola Üniversitesi, Rice Üniversitesi, Rutgers Üniversitesi, Georgia Teknoloji Enstitüsü; New York New School'daki Tasarım ve Sürdürülebilirlik Sempozyumu, Temple Üniversitesi, De Paul Üniversitesi Felsefe Bölümü, Londra'da Kraliyet Sanat Koleji, Chicago'daki Columbia Koleji, Lond-

University of California, Los Angeles. (Y.N.)

ra'da Kraliyet Sanat Akademisi, Exeter Üniversitesi'nde İklim Değişimi ve Eleştirel Teori Konferansı, Londra Queen Mary Üniversitesi'nde Yeni Ortaya Çıkan Çevreler Konferansı. Birçok dergi de düşüncelerimin berraklık kazanmasında yardımcı oldu: *Qui Parle*, *Speculations*, *World Picture*, *Adbusters*, *Graz Architectural Magazine*, *English Language Notes*, *Helvete* ve *Romantic Circles Praxis*. Fractured Politics ile Figure/Ground web sayfaları benimle hipernesneler üzerine görüşme yaptı ve *Contemporary Condition* konu üzerine kısa bir makale rica etti.

Heyecan verici düşünsel çalışmalarını paylaşma fırsatı bulduğum için nesne yönelimli ontolojideki meslektaşlarıma minnettarım. Son iki yıldır geribildirimleri ve bilgisiyle çok kıymetli bir kaynak olduğu ve benimle beraber düşündüğü için Dirk Felleman'a minnettarım. Çok kıymetli araştırma yardımları için Larry Butz ve Ben Levaton'a teşekkür ederim. Bu son iki yıl boyunca hipernesneler üzerine düşünmeme katkıları olan tüm meslektaşlarıma ve bana ev sahipliği yapan herkese minnettarım: Jane Bennett, Jill Bennett, Hannes Bergthaller, Steven Blevins, Eliza Bonham-Carter, Alan Braddock, Kuei-fen Chiu, William Connolly, Arne DeBoever, Carl Douglas, Rick Elmore, Paul Ennis, Jarrod Fowler, William Fox, Nathan Gale, Peter Gratton, Jairus Grove, Liam Heneghan, Robert Jackson, Sophie Jerram, Adeline Johns-Putra, Douglas Kahn, Michelle Leh, Kevin Love, Dugal MacKinnon, Jorge Marcone, Lin Mu, Judy Natal, Connal Parsley Alexander Regier, David Reid, Ken Reinhard, Julia Reinhard Lupton, Gerhard Richter, Chris Schaberg, Janelle Schwartz, Sam Solnick, Cameron Tonkinwise, Hent Vinckier, Jonathan Watts ve Andrew Whatley.

Bu kitap geniş aileme adanmıştır. Hipernesneler; ailelerin uzamlara ve zamanlara yayılmış bulanık varlık kümeleri olduğunu ve sizden ve yakın çevrenizden daha geniş olduklarını düşünmenizi sağlar.

VARLIK'TAKİ SARSINTI

Hipernesnelere Giriş

The Ecological Thought [Ekolojik Düşünce] adlı kitabımda, insanlara kıyasla zaman ve uzamda büyük oranda yayılmış olan şeylere atıfla ***hipernesneler*** terimini kullandım.[1] Bir hipernesne bir kara delik olabilir. Bir hipernesne Ekvador'daki Lago Agrio petrol yatağı* ya da Florida Everglades** olabilir. Bir hipernesne biyosfer ya da Güneş Sistemi olabilir. Bir hipernesne Yerküre'deki tüm nükleer materyallerin toplamı ya da sadece plütonyum veya uranyum olabilir. Bir hi-

1964 yılında Lago Agrio sathına giren Amerikan petrol şirketi Texaco, 1992 yılına kadar Amazon Nehri'ne 18 milyon galon zehirli atık boşalttı. Yakılan 6,5 milyar metreküp doğalgazın karbonları doğrudan atmosfere karıştı. Bölgede 350 petrol kuyusu kazıldı, 1.000 kadar da hiçbir korumaya sahip olmayan zehirli atık çukuru açıldı. Zehir, doğrudan toprak tarafından emildi. Çok sayıda insan hayatını kaybetti, kansere yakalanmada ve zihinsel engelli doğum oranlarında artış gözlendi. Bu çevre felaketi Amazon'un Çernobil'i olarak anılıyor. (Ç.N.)

Dünyanın en büyük sulak alanlarından biri olan ve hiçbir yerde bulunmayan bitki ve hayvan türlerine ev sahipliği yapan Florida Everglades'e 1900'lerin başlarında yerleşenler konut inşa etti, tarım alanları oluşturdu ve bitki ve hayvan ekosistemleri giderek tahrip edildi, pek çok kuş türü yok oldu. Everglades'te yaşayan bir düzineden fazla hayvan artık nesli tükenmekte olan türler listesinde. (Ç.N.)

pernesne, strafor veya plastik poşet gibi doğrudan insanın ürettiği oldukça uzun ömürlü bir ürün ya da kapitalizmin dönen çarklarının tamamının toplamı olabilir. O halde hipernesneler, insanlar tarafından doğrudan üretilmiş olsun ya da olmasın, başka varlıklarla ilişkili olarak "hiper"dirler.

Hipernesneler çok sayıda ortak özelliğe sahiptir. Ağdalıdırlar, yani kendileriyle ilişkilenen varlıklara "yapışırlar." *Mekânsızlardır*; diğer bir deyişle, bir hipernesnenin herhangi bir "yerel tezahürü", dolaysız olarak o hipernesneye işaret etmez.[2] Alışık olduğumuz insan-ölçekli zamansallıklardan son derece farklı olan zamansallıklar barındırırlar. Özellikle bazı devasa hipernesneler, örneğin gezegenler, hakikaten *Gauss* zamansallığına* sahiplerdir: Genel göreliliğe uygun olarak uzay-zaman burgaçları oluştururlar. Hipernesneler, zamanın esnemesinden ötürü insanlara görünmez kalmalarını sağlayan çok boyutlu bir evre uzayını** işgal ederler. Etkilerini *nesnelerarası* olarak ortaya koyarlar; yani nesnelerin estetik özellikleri arasındaki ilişkililikleri ihtiva eden bir uzayda saptanabilirler. Hipernesne, bilgimizin bir fonksiyonu değildir: O, insanlara olduğu kadar kurtçuklara, limonlara ve morötesi ışınlara kıyasla da *hiperdir*.

Hipernesneler, insanların toplumsal ve ruhsal uzamlarında daha şimdiden önemli bir etkiye sahiptir. Hem inkârcılığı hem de artık modası geçmiş apokaliptik çevreciliği resmeder biçimde benim *dünyanın sonu* olarak adlandırdığım şeyden doğrudan sorumludurlar. Hipernesneler insanlığın yeni bir *ikiyüzlülük*, *zayıflık* ve *eksiklik* evresini çoktan başlatmışlardır: Bu çalışmada oldukça özel rezonansları olan bu terimleri derinlemesine inceleyeceğim. İkiyüzlülük, bir üst-

Alman matematikçi ve astronom Carl Friedrich Gauss (1777-1855), yüzeyleri ikiboyutlu düzleme oturtan Öklid geometrisinin aksiyomlarını bozarak yüzeylerin kıvrımlı (*curvature*) olabildiği, hiperbolik olan Öklid-dışı bir geometrinin ve dolayısıyla uzay-zamanın mümkün olduğunu göstermiştir. (Ç.N.)

** Evre uzayı, özellikle fizikçilerin kullandığı bir soyutlamadır. Bu soyut uzayda her bir nokta bir sistemin veya sistemin bir parçasının tüm olası durumlarını temsil eder. Bu durumlar sistemin evrimine bağlı olarak işleyen bir dizi dinamik değişkenlerle tanımlanır. Bu sayede bir nesnenin, örneğin bir gezegenin, bir noktadaki durumunu belirleyen hız, momentum, kütle gibi değişkenler daha iyi analiz edilir. (Ç.N.)

dilin mümkün olmadığı koşullardan kaynaklanıyor (ve sonra açıklayacağım üzere, ekolojik aciliyet sayesinde bu koşulların henüz yeni farkındayız); *zayıflık*, hipernesnenin rahatsız edici bir biçimde görünür kıldığı, fenomen ile şey arasındaki boşluktan meydana geliyor; *eksiklik* ise tüm mevcudiyetlerin (varoluşlarını mümkün kılan bir koşul olan) kırılgan olduğu gerçeğinden ve hipernesnelerin bu kırılganlığı belirgin kılışından doğuyor.[3] Hipernesneler insan sanatını ve deneyimini de değişime uğratıyor (estetik boyut). İçinde bulunduğumuz çağı *Asimetri Çağı* olarak adlandırıyorum.

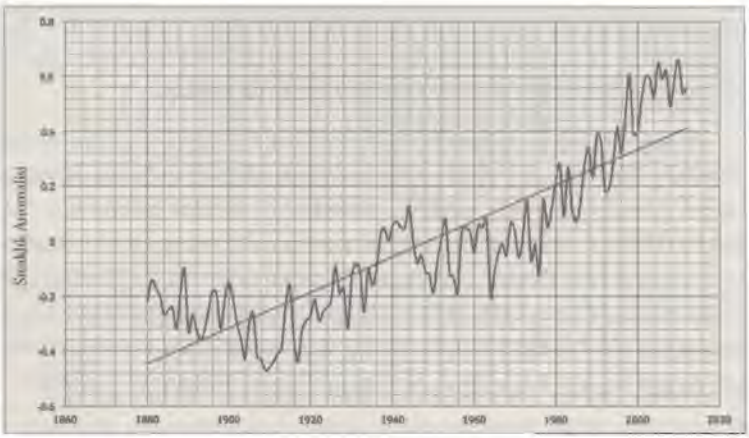
Hipernesneler yığınlardan, sistemlerden ya da diğer nesnelerin bir araya gelmesinden ibaret değildir. Kitap boyunca açığa kavuşturacağım özel bir anlamda bizatihi nesnelerdir. *Nesnenin* bu özel anlamı, yeni ortaya çıkan ve kendini gerçekçiliğin ve insan merkezli olmayan düşüncenin özgün bir biçimi olmaya vakfeden ve felsefi bir hareket olan *Nesne Yönelimli Ontoloji'den (NYO)** kaynaklanıyor. O halde, imgelemi Hume tarzında bir ilişkiler paketi ya da Kant'la birlikte sentetik apriori yargılar için bir olanaklılık olarak düşünsek de düşünmesek de hipernesnelerin hiç olmazsa, (insan) imgeleminin ürünü olduğunu söylemek doğru olur mu? Hipernesneler biri onları düşünse de düşünmese de gerçektirler. Aslında, bu çalışmada belirtilen nedenlerle hipernesneler, fiziksel gerçekliğin "dışında" yükselen aşkınsallık olasılığına bir son verir. Hipernesneler bizi, düşüncenin fiziksel olan içkinliğini kabullenmeye zorlar. Fakat bu bir "yaşam dünyası"na "iliştirilmiş" olduğumuz anlamına gelmez.

Dolayısıyla hipernesneler felsefeye zor ve ikili bir görev sunar. İlk görev, bir yandan şeyleri açıklamak iken, diğer yandan onlar tarafından bozulmamış bir üstdilin olanaklılığı fikrini hükümsüz kılmaktır. Daha sonra sorgulayacağım nedenlerle, postyapısalcı düşünce bunu bazı bakımlardan başaramadı, daha doğrusu bu işi yapmadı. İkinci görev, "dünya" gibi anlamlı hiçbir şeyin olmadığı bir yoklukta, fenomenolojik "deneyim"in ne olacağının temellendirilmesidir: bundan dolayı başlık "Dünyanın Sonundan Sonra Felsefe ve Ekoloji".

* Metin boyunca NYO kısaltmasıyla kullanılacaktır. (Y.N.)

Kitabı iki bölüme ayırdım. Nesne ile onun başka varlıktaki görünümü [*appearance-for*] arasında köklü bir ayrılık olduğundan, kitabı bu şekilde bölümlendirmek uygun olacaktır. Kitabın ilk bölümüyle oldukça örtüşecek şekilde, hipernesneler doğrudan felsefi, tarihî ve kültürel izahat gerektiriyor. Öte yandan, insanın hipernesneleri kendine mal etmesinden bahsetmemiz gerekiyor; bu da kitabın ikinci bölümünü oluşturuyor.

Hipernesneler'i baştan sona okuyucuya sık sık "kişisel" gelebilecek bir üslupla anlattım – bu kişisellik bazen kışkırtıcı bazen de sinir bozucu bir hal alabilir. Bu tür bir "kişisel olarak" yazma kararı, Alphonso Lingis'in tekinsiz ve ödüllendirici fenomenolojisinin etkisini barındırır. Bu biçilmiş kaftan gibi görünüyor. Burada *küresel ısınma* olarak adlandırdığım hipernesneye yakalanan ve oldukça iyi bildiğim varlıklardan biri de benim. (Bir başka kararlılığım – bunun *iklim değişikliği* olarak adlandırılmasına katılmamamdır: bkz. Şekil 1.) Bir nesne yönelimli ontolojist olarak tüm varlıkların ("kendim" dahil) içine kapanık olduğundan ve ontolojik gölgelere doğru geri çekilirken ahtapotların yaptığı gibi gerçeği örtbas edici bir mürekkep fışkırttıklarından eminim.



Şekil 1 Küresel ısınma doğrudan görülemez; ancak bu grafiğin gösterdiği gibi düşünülebilir ve hesaplanabilir. NASA Godard Uzay Araştırmaları Enstitüsü'nden elde edilen veriler; grafik Larry Butz'a ait.

Bundan dolayı, nesnellik, şayet bahsettiği şeye "meta" ifadesinin uygun düştüğü hâkim bir dili kastediyorsa, hiçbir söylem gerçekten "nesnel" değildir. Ayrıca bu kitapta kaçınılmaz olarak tekrarlanan, döngüsel bir düşünme biçimi vardır. Bunun nedeni bir kişinin bir hipernesnenin herhangi bir anda sadece parçalarını görmesidir. Hipernesneleri düşünmek doğası gereği dolambaçlıdır.

Bu akıl yürütme yolu beni bir postmodernist gibi gösteriyor; gerçi daha sonra netleşecek olan bazı nedenlerle, ortaya çıkan ekolojik çağ, postmodernizmin hiçbir zaman sahip olmadığı çok daha açık ve güçlü bir biçimde "üstdil yoktur" düşüncesine kapılmıştır.[4] Postmodernizme göre, biraz keskin bir anlamda, "her şey bir metafor" olduğundan, bütün metaforlar eşit ölçüde berbattır. Asimetri Çağı'na girmekte olan benim için ve aslında tüm insanlar için gerçek şeyler, sadece onları biliyor olmaktan ya da önceden bildiğimizden değil ama kesin olarak var oldukları için bazı metaforlar diğerlerine yeğdir.[5] Bununla birlikte şeylerin tümünün dışında konumlanacağımız hiçbir yer olmadığı için "üstdil yoktur" fikrinin doğruluğunu onu icat edenlerden daha iyi kavramış olduğumuzu görüyoruz. "Üstdil yoktur" ve "her şey bir metafordur" fikirlerinin küreselleştirici bir kesinlikle postmodernizmde konuşuluyor olması, postmodernizmin aslında olduğunu sandığı şey gibi olmadığı; aslında (beyaz, Batı, erkek) tarihsel projesinin sadece başka bir versiyonu olduğu anlamına gelir. Görünen o ki bu tarihsel projenin nihai hedefi; karakterlerin, teknolojilerin ve çağlara dair fikirlerin içerisinde uysal ve yarı hoşnut bir şaşkınlıkla kaynaştığı garip bir bekleme salonu oluşturmakmış.

Bununla beraber yavaş yavaş bu bekleme salonunun Yerküre üzerine kurulduğunu keşfettik, ki bu onun Doğa'nın bir parçası olduğunu söylemekten farklıdır. (Bu kitap boyunca *Doğa*'yı, tıpkı birinin pişirdiğinde proteine yaptığı gibi "doğasını değiştirmek" için büyük harfle yazacağım.) Thoreau'nun belirttiği gibi "asıl Yerküre" 1945'ten beri biriken, radyoaktif materyallerden oluşan ve artık kendi çevresini tamamen saran ince bir tabakayla kaplıdır.[6] Tortulaşmış olan bu tabaka, *Antroposen*'deki kararlı bir jeolojik âna, Yerküre'yi böylesine "yaşanabilir kılan" insan belirleyiciliğinin damgasını vurduğu jeolojik bir zamana işaret eder.[7] İlk önemli işaretler, 1784 yılın-

da, kömür yakıtlı endüstrilerin Kuzey Kutbu dahil tüm dünyada, James Watt tarafından icat edilen buhar makineleri sayesinde karbon birikimini başlatmasıyla belirir. Çok amaçlı bir makine olan ve tam da bu özelliğiyle endüstriyel çağa zemin hazırlayan buhar makinesinin ortaya çıkışı, Marx üzerinde etki bırakmaya devam edecek kadar önemli bir olaydı.[8] Bu evrensel makine (çok daha genel bir makine olan bilgisayarın tekinsiz habercisidir), diğer makinelere itici güç sağlayacak biçimde çok büyük miktarda makinenin montajına bağlanabiliyor, böylelikle endüstriyel çağı bir tür garip bir sibernetik sisteme, ilkel bir yapay zekâya dönüştürecek olan montajların montajına yol açıyordu – demek ki ortaya çıkan makine seviyesinden bir vampir gibi baş aşağı uzanan nedensellik ilkesi ve soyut değerinin makine benzeri özellikleriyle endüstriyel kapitalizm, alt katmandaki insanlara yutturuluyordu. 1945 yılından sonra Yerküre'nin jeolojik dönüşümünün yer aldığı ve büyüklük sıralamasında etkililiği insan tarafından artırılan *Büyük İvme* [*The Great Acceleration*] başladı.

Herkesin on yıl öncesine dek yaptığı gibi, Marx da daha büyük olan resmi ıskalamıştı. Bir düşünün: Oldukça belirli, birincil şeyler taşıyan bir kelimeyle yan yana gelen (muazzam, neredeyse tasavvur edilemez) jeolojik bir zaman – 1784, kurum, 1945, Hiroşima, Nagazaki, plütonyum. Bu sadece tarihsel bir çağ değil, aynı zamanda jeolojik bir çağdır. Ya da daha iyisi: Tarihi artık yalnızca insana özgü olarak düşünemeyiz, tam da içinde olduğumuz dönem olan Antroposen yüzünden. Yabancı bir isim gerçekten, çünkü insan-olmayanların, insanlarla ve hatta insanlar ile artakalan her şey arasındaki farkları su yüzüne çıkarmakla meşgul olanlarla bile kararlı bir şekilde temas kurdukları bir dönem.

Bu olayların evrilişinin gerektirdiği düşünme tarzı (ve dolayısıyla yazma tarzı), içerisinde normal kesinliklerin tersine çevrildiği ve hatta çözüldüğü bir tarz. Benim samimi izlenimlerim, "yalnızca benim" olduklarından ya da "salt öznel" anlamlarıyla artık "kişisel" değillerdir: Onlar hipernesnelerin, hep olması gerektiği gibi, izlerini bıraktıkları varlık tarafından bozulmuş ayak izleridir – yani benim tarafımdan. Ben (ve tabii siz de) hipernesneler zamanının turnusol testi haline geliyoruz. İçeriden oyuluyorum. Bu durumda benim ko-

numlanmışlığım ve konumlanmışlık söylemi, kendinden emin olmanın savunulduğu bir alan değil, tam tersidir.[9] Yani, konumlanmışlık, bir Wordsworth şiirinin kahramanı ya da *Blade Runner*'daki [Bıçak Sırtı] bir karakter olmak gibi artık bulunmak için tekinsiz [*uncanny*] bir alandır. Başka bir yerde ekomimez* olarak adlandırdığım şeyin, yani "içinde" konumlanmış olmanın (genellikle) ilk ağızdan tercüme edilmesinin ötesine geçemiyorum.[10] Bu ekomimezi desteklemek demek değildir ama dışarının olmadığını, üstdilin bulunmadığını fark etmektir. Bununla birlikte okuyucu her fırsatta bu kitaptaki düzyazının fenomenolojik anlatısallık ile bilimsel muhakeme arasında usandırıcı derecede salındığını keşfedecektir. Hoş, benim hipernesne tarafından kazındığım gibi, bilimin dili de kişiliksiz ideolojik konumundan mahrum bırakılıyor. Hipernesneler hakkında ne kadar çok şey bilirsek o kadar bilinmez bir hale gelirler. Bundan dolayı hipernesneler bir zamanlar sadece yaşam formlarına uygulandığını düşündüğüm bir hakikati, *tuhaf yabancı* [*strange stranger*] hakikatini somutlaştırıyorlar.[11]

Şu halde bu kitabın araştırdığı şey, söylem üslubunun sınırlarını çekiştiren, ikiyüzlülüğü ortaya çıkarmakla meşgul tuhaf bir ekomimezdir. İkiyüzlülük, daha sonra belirteceğim nedenlerle çok dikkatlice seçilmiş bir terimdir. *Hipernesneler zamanı, ikiyüzlülük zamanıdır.* Bununla birlikte, aynı nedenlerle ikiyüzlülüğün araştırılması kinizmin bakış açısından yapılamaz. Şayet üstdil yok ise, o zaman kinik mesafe; yani solun hâkim ideolojik üslubu oldukça kötü durumdadır ve hipernesneler zamanı ile baş edemeyecektir.

Alphonso Lingis'in bu projenin merkezinde olmasının bir başka nedeni daha var. Lingis'in *The Imperative* adlı eseri fenomenolojiyi de içeren oldukça dikkate değer bir Kant etiği çalışmasıdır. Lingis'in yıllarca sürdürdüğü çalışmalar ve Emmanuel Levinas'la yakın ilişkisi sonucu geliştirdiği fenomenolojisi kendine özgüdür ve fenomeno-

Ecomimesis, yazarın *Ecology Without Nature* (Doğa Yoksunu Ekoloji) adlı kitabında geliştirdiği bir kavramdır. Ekomimez, bir anlatı çerçevesinin hem kendisinin tariflendiği (bunu yazıyor oluşumun) hem de bir bakıma bu tarifin aşıldığı (bunu yazdığım esnada neler "olduğu"nun tariflendiği) retorik bir araçtır. (Ç.N.)

lojinin büyük büyükbabası olan Husserl fenomenolojisinden oldukça farklıdır. Lingis, bilhassa, gerçek bir ekolojik etiği düşünmeyi mümkün kılar. En önemli örneklerinin çoğu, ekolojik eylemle ilgili etik ikilemlerden elde edilir. Kitabın daha sonraki kısımlarında ("Hipernesneler Zamanı" adlı ikinci bölümde), Lingis'in etik görüşünün ekolojik eylem için neden elzem olduğunu derinlemesine inceliyorum. Özellikle "İkiyüzlülük" başlıklı kısım, Lingis'in düşüncesine geniş biçimde yer veriyor.

Hipernesneler dünyanın sonunu beraberlerinde getiren şeylerdir. Açıkça görülüyor ki Yerküre henüz infilak etmedi. Ne var ki *dünya* kavramı artık işlevselliğini yitirmiştir ve onun sonunu getiren de hipernesnelerdir. Dünyanın sonu fikri çevrecilikte oldukça etkindir. Yine de bu düşüncenin çok etkili olmadığını, çünkü nereden bakılırsa bakılsın, endişelenmemiz ve ilgi göstermemiz gereken varlığın yok olduğunu iddia ediyorum. Bu ekoloji politikaları ve etiği açısından bir umut olmadığı anlamına gelmez. Mesele bunun çok ötesindedir. Aslına bakılırsa, daha sonra tartışacağım üzere, çok güçlü biçimde sahip olunan "şimdi harekete geçmezsek" dünyanın bir sona yaklaştığı inanışı, paradoksal olarak bu üzerinde bulunduğumuz Yerküre'deki ekolojik bir arada varoluşumuzla ilişkilenmemizi engelleyen en güçlü faktörlerden biridir. Dolayısıyla bu kitabın stratejisi, kendimizi dünyanın sonunun geldiği düşünden uyandırmaktır; çünkü Yerküre'deki (gerçek Yerküre'deki) eylem buna bağlıdır.

Dünyanın sonu çoktan geldi. Bunun hangi tarihte gerçekleştiğini tekinsiz bir kesinlikle konuşabiliriz. Aslında bu zaman ne tarihyazımı ile rahatça ilişkilendirilir ne de jeolojik zaman ile. Bu durumda bile, bu tarih tekinsiz bir biçimde belirgindir. James Watt'ın, Yerküre'nin dış tabakasında karbon katmanlaşması başlatan bir eylem olan, buhar makinesinin patentini aldığı, yani insanlığın bir gezegen ölçeğine uygulanan jeofizik bir güç olmasının başlangıcı olan Nisan 1784'tü. Bir şeyin olmuş olabilmesi için genellikle iki kez olması gerektiğinden, dünya 1945 yılında New Mexico'da, Manhattan Projesi'nde ilk atom bombası olan Gadget'in test edildiği Trinity testinde ve aynı yılın sonlarına doğru Hiroşima ve Nagazaki'ye iki adet nükleer bomba atıldığında da sonlanmıştı (Şekil 2). Bu olaylar insanların



Şekil 2 Trinity, 16 Temmuz 1945'te, 0.016 saniyede test edildi. Bu resim bir süre yasaklandı; çünkü alışılmış mantar bulutundan çok daha kışkırtıcı olduğu düşünülüyordu. Ufuktaki küçük şekiller ağaçlardır. Los Alamos Ulusal Laboratuvarı.

jeofiziksel bir güç gibi davrandığı eylemlerin logaritmik artışını gösterir.[12] İnsanlar için –ve aslında radyoaktif serpinti alanındaki bütün yaşam formları için– "dünya-tarihine ait" olduğu ölçüde önemli olan bu olaylar Yerküre'ye ait en büyük devir olan jeolojik dönemin sınırlarını belirler. "Dünya tarihine ait olma"yı tırnak içinde kullanıyorum çünkü bu aslında tartışma konusu olan *dünya* kavramının akıbetidir. Şu anda insanların görüş alanına giren ve Yerküre'nin kendisinin de kesinlikle aralarında yer aldığı hipernesnelerin saldırısının beraberinde getirdiği şey, kuşkusuz dünyanın sonudur ve bunun jeolojik döngüleri yalnızca insani olgu ve değerlere göre düşünmeyen bir *jeofelsefe* gerektirir.

Dünyanın sonu, Antroposen'le küresel ısınmayla ve akabinde gelişen, belirsiz kapsamına rağmen gerçekliği tartışmasız doğrulanmış olan zorlayıcı iklim değişikliğiyle ilişkilendiriliyor. *Hipernesneler* boyunca bunu *küresel ısınma* diye adlandıracağım, *iklim değişikliği* diye değil. Neden mi? Belirli hipernesneyi isimlendirirken iklim de-

değişikliği teriminin küresel ısınmaya üstün gelmesinin bilimsel ve sosyal nedenleri ne olursa olsun, sosyal ve politik söylemin etkisi yeterince açıktır. Kaygı seviyelerinde makul bir düşüş yaşandı. İnkârcılık, *iklim değişikliği* terimini kullanmanın aslında bir imalatın yeniden markalandırılması olduğunu, hatta bu imalatın suçüstü olmasının da kanıt niteliği taşıdığını ileri sürebilir. İklim değişikliği ifadesi, medyanın hüküm sürdüğü alanlarda ve sosyopolitik alanda, terimin kendisinin bir çeşit inkâr olarak görüldüğü ve küresel ısınmanın yarattığı eşi benzeri görülmemiş köklü travmaya bir tepki halini aldığı oranda başarısız oldu. Terimlerin bir paket halinde değil de seçenekler şeklinde sunulması bu başarısızlığın belirtisidir, kaldı ki daha kapsamlı bir ifadenin sıkıştırılmış hali veya kinayesinden ibaret olan "iklim değişikliği" yerine "iklim değişikliği küresel ısınmanın bir sonucudur" demek mantıken doğrudur.

Şayet durum böyle değilse o halde "iklim değişikliği"nin *küresel ısınma* yerine kullanılışı, "kültürel değişim"in *Rönesans* yerine kullanılışı ya da "yaşam şartlarındaki değişim"in *soykırım* yerine kullanılışı gibidir. İklim değişikliği teriminin bir başka ifadenin yerine kullanılması; "insanlar daima birbirini öldürmektedir" ifadesinin kulağa, makineli tüfeklerin satışını kontrol etmemek adına kullanılan budalaca bir gerekçe olarak gelmesindeki gibi, "iklim daima değişmektedir" demenin (hem sağ hem de sol görüşte) kinik gerekçesini mümkün kılar. Belirli bir ekolojik travmaya dair, aslında tam da Antroposen sıfatıyla tanımlanan çağımızın *ekolojik* travmasına dair aşırı derecede ihtiyaç duyduğumuz şey, yeteri kadar şok ve endişedir. Bu yüzden bu kitapta *küresel ısınma* ifadesine bağlı kalmayı sürdüreceğim.

Son zamanlarda, insan tarihinin, karasal jeolojiyle ürkütücü, hatta korkutucu çakışmasına bir karşılık verir gibi, sayısız felsefi yaklaşım ortaya çıktı. *Spekülatif gerçekçilik*, içinde Graham Harman, Jane Bennett, Quentin Meillassoux, Patricia Clough, Iain Hamilton Grant, Levi Bryant, Ian Bogost, Steven Shaviro, Reza Negarestani, Ray Brassier gibi akademisyenlerin ve Ben Woodard ile Paul Ennis gibi ev sahibi gibi görünen başka akademisyenlerin de yer aldığı bir akım için kullanılan şemsiye bir terimdir. Bu kişilerin hepsi de Ro-

mantik dönemden beri felsefeyi etkisi altına alan büyüyü bozmak için kararlıdırlar. *Korelasyonizm* olarak bilinen bu büyü, felsefenin sadece dar bir alanda, insan-dünya arasındaki bağıntıyla sınırlandırılmış olarak konuşabileceği fikridir: Anlam sadece, bir insan zihni ve onun düşündükleri arasında, yani kendisi gibi zayıf ve temelleri sağlam olmayan "nesne"leri arasında olanaklıdır. Korelasyonizme göre sorun, buzdolabının kapağını kapattığınızda ışığının yanıyor olup olmadığıdır.

Bu pek idealizm sayılmaz, fakat o yöne meyledebilir. Aslında bu sorun Romantik dönemin daha öncesine, ta modern dönemin başlangıcına dek uzanır. (Latour'dan farklı olarak, "modern olduğumuza" ve bu durumun insan olan ve insan-olmayan varlıklar üzerinde etkisi olduğuna inanıyorum.)[13] Felsefenin alanının kısıtlanışı, en azından Descartes'ın olduğu gibi kabul edilen, tözlerin rastlantılarla bezenmiş parçalardan ibaret olduğu skolastik görüşünün mirasından beri, Avrupalı düşünme biçimini saplantı haline getiren bir muammayı çözmeye kalkışır.[14] Devrimci rasyonalizmine rağmen –gerçeği (şüphe duyan) akıl yetilerine duyduğu güvenle zekice çıkarsayan– Descartes, çalışmasıyla temelini çürüttüğü skolastik düşünceyi eleştirmeden alıp en önemli alana yani ontoloji alanına yerleştirmiştir. O zamandan beri, ontoloji kelimesini telaffuz etmek bile, onunla ilgili bir şeyi ondaki skolastik bir tınıyla söylemektir. Epistomoloji yavaş yavaş bayrağı devraldı: Gerçek şeylerin var olduğunu (ya da olmadığını) nasıl bilebilirim? Gerçek olana erişimimi sağlayan (ya da engelleyen) nedir? Erişimin olanaklılığını tanımlayan nedir? Ya olanaklılığın olanaklılığını? Bu düşünceler, Schelling ve Heidegger gibi bu akıma karşı mücadele verenleri olduğu gibi, sloganları "Şeylerin kendileri şerefine!" olan asıl fenomenoloji düşünürlerini bile etkilemiştir. İnsanın haricinde düşünmek, Alfred North Whitehead'in muhalifleşmesinin örnek teşkil ettiği, ikincil bir akım haline geldi. Spekülatif gerçekçiliğe şükranlarını sunan bu akım, yakın zamanda yeniden canlanmanın tadını çıkarıyor.

Spekülatif gerçekçilik, korelasyon döngüsünden yani felsefenin kendini hapsettiği küçük anlam adasından kaçmak için sağlıklı bir dürtüye sahiptir. Düşünce, 17. yüzyıldan beri bilim tarafından sindi-

rilmiş gibidir. Gerçi bilim sadece "yorum" gereksinimini haykırmakla kalmaz – ve ne hikmetse, bugünlerde beşeri bilimlerin bazı savunuları, işi, bilimin beşeri bilimlere halkla ilişkiler için gereksinim duyduğu raddesine vardırıyor. Bunun ötesinde bilim, kendisinin neyle ilgili olduğunu ille de bilmek zorunda değildir. Yeni-Darwin'ci için gerçeklik, mekanizmalar ve algoritmik süreçlerdir. Bir kuantum fizikçisi için maddeler oldukça fark gösterebilir. Gerçeklik esasında korelasyonizmin bir biçimini zorunlu kılabilir: Kopenhag Yorumu tam da budur.* Veyahut her şey aklın ürünüdür.[15] Öyleyse gerçeklik nedir? Hangisidir? Ayakta uyuyan felsefe, varsayılan ontolojinin sürüp gitmesine izin verdi: Temelde özelliksiz öbekler olan şeyler vardır ve renkli süslemelerle bezenmiş küçük keklerde olduğu gibi, bu şeylerin ilineksel özellikleri vardır.

Bu düşünüş biçimi -ya da onun eksikliği- Küçük Çocuk ve Şişman Adam'ın** nihai üretimi, test edilişi ve atılışıyla ilgisiz değildir. Epistemolojik panik, "varlığını kanıtlamak için... dünyayı hiçliğe gömmenin"[16] sklerotik sendromuyla ilgisiz değildir. Bu düşünüş hâlâ sürüyor, felsefe onu halihazırda konu dışı kılsa bile. Düşünce, şayet onu sadece bir anda atomik enerji hızında buharlaştırabilirsem, paradoksal bir fikir olmaktan daha fazlasına ulaşır; o halde gerçek olmak zorundadır. Düşünüş biçimi, gündelik sondajlamada ve artık petrol için "kaya kırma"da*** da açığa vuruluyor. 1900 yılı veya daha sonrası, Antroposen'in gerçekleşmesi ve Büyük İvme'nin yaklaşmasına dair "ön bölümler"e tanıklık etti. Bu ön bölümler bizatihi insan düşüncesinde vuku buldu, fakat insanların onlara hak ettikleri kıymeti verebilmesi ancak geriye dönük olarak gerçekleşti. Kuantum kuramı, görelilik kuramı ve fenomenoloji hep birlikte o zamanlar doğdu. Ku-

Kopenhag Yorumu, 1925'te Bohr'un ve Heisenberg'in öncülük ettiği bir kuantum mekaniği yorumudur. (Ç.N.)

İkinci Dünya Savaşı'nın son günlerinde, 6 Ağustos 1945 sabahı, ABD tarafından Japonya'nın Hiroşima kentine atılan uranyum tipi silahın kod adı *Little Boy* (Küçük Çocuk), üç gün sonra Nagazaki kentine atılan plütonyum tipi silahın kod adı ise *Fat Man* (Şişman Adam) idi. (Ç.N.)

*** İngilizcesi *fracking*. Belli bir karışımın yerin binlerce metre altındaki tabakalara pompalanarak, daha önce çıkarılamayan kaya gazı ve kaya petrolünün çıkarılmasını esas alan bir yöntem. (Ç.N.)

antum kuramı, ufak pinpon topları olarak düşünülen parçacıklar fikrine kocaman bir delik açtı. Görelilik kuramı, tutarlı nesneler fikrini altüst etti: Bu fikre göre nesneler, kendileriyle özdeştiler ve sonsuza kadar değişmeksizin var oluyorlardı. (Her iki kuram daha sonraki bölümlerde uzun uzadıya tartışılacak.) Gerçekçiliğin anlatıdaki aşırı biçimleri, bilinçakışını ona sahip olan insanlardan özgür kılmaya başladı ve elinden tutulan hayırsever anlatıcı kayıplara karıştı. Monet renklerin ve fırça darbelerinin kendilerini belirli formlardan kurtarmasına izin vermeye başladı ve Orangerie'nin kıvrımlı duvarlarında sergilenen, nilüferlerin yüzdüğü su, resminin asıl konusu haline geldi. Dışavurumculuk, Romantizmin rahatlatıcı estetik mesafelenmelerini ortadan kaldırarak rahatsız edici, çirkin varlıkların izleyiciye akın etmesine neden oldu.

"1900 buluşları"nın ortak özelliği neydi? Su, kuantalar, uzay-zaman görülmeye başlandı. Bunlar tuhaf, beklenmedik bütün özellikleri gösteren otonom varlıklardı. Bilincin kendisi dahi yalnızca nötr bir araç olmaktan uzaktı artık: Fenomenoloji, Romantik dönemin başlıca felsefi buluşu olan bilincin bir tür içeriğe "sahip" olduğu olgusunda başarı gösterdi.[17] Monet nilüferleri resmetmeye başlamıştı; daha doğrusu, nilüferlerin yüzdüğü uzamı resmetmeye başlamıştı; daha da doğrusu nilüferlerin yüzdüğü, dalgalanan, yansıtan nesneyi resmetmeye başlamıştı: Su. Tıpkı Einstein'ın, daha önce nesnelerin yalnızca bir boşlukta yüzdüğü, dalgalanan, akış halindeki bir uzay-zamanı keşfettiği gibi Monet, tuvalin kendisinin duyumsal genliğini keşfetti, tıpkı daha sonra Tarkovski'nin, pelikülün duyumsal materyalini keşfedeceği gibi. Tüm bunlar, otobiyografik sapmalarda dolaşıp duran serbest nazım anlatılarının gelişmesiyle birlikte Romantik dönemde kendini göstermeye başlamıştı. Birdenbire işin içine bir sürü kâğıt girmişti.

1900'lerde, Edmund Husserl nesnelerle ilgili tuhaf bir şey keşfetti. Bir madalyonun etrafında ne kadar dönerseniz dönün, diğer tarafını asla diğer taraf olduğu haliyle göremiyordunuz. Madalyonun görünüşte indirgenemez olan karanlık bir tarafı vardı. Bu indirgenemezlik, başka bir nesnenin, örneğin bir toz lekesinin, madalyonla etkileşime girdiği durumlara kolayca uygulanabilirdi. Bunu biraz

daha kurcaladığınızda, tüm nesnelerin bir anlamda indirgenemez şekilde kendilerine çekilmiş olduklarını görürdünüz. Yine de bu hiçbir anlam ifade etmiyor, çünkü onlarla zaten her kendilerini açtıkları anda karşılaşıyoruz. Ve bu garip karanlık taraf, fenomen ile şey arasındaki Kant'vari yarığın tuhaf bir teyidi olacak şekilde, çoğunlukla düşünceler olarak bilinen "yönelimsel nesneler"e eşit ölçüde uygulandı. Kant'ın bu yarığa verdiği kendi örneği, hipernesnelerin incelenmesi için oldukça uygundur. Yağmur damlalarını düşünün: Onları kafanızda hissedebilirsiniz – ancak gerçek [*actual*] yağmur damlalarını kendinde [*in itself*] algılayamazsınız.[18] Yağmur damlalarının her zaman sadece size özgü, antropomorfik tercümelerini algılarsınız. Bu, kafamın üstüne düştüğünü hissedebildiğim hava durumu ile eski yerel hava durumu modeli değil ama tüm sistemi ifade eden küresel iklim arasındaki yarığa benzer bir durum değil mi? Bu anlamda iklimi düşünebilir ve hesaplayabilirim, ancak onu ne doğrudan görebilir ne de ona dokunabilirim. Fenomen ve şey arasındaki yarık açık kalıyor; dünyada bulunma ve var olma duyumu huzursuz ediyor. Gelin görün ki durum bundan daha beterdir. Üzülerek belirteyim, yağmur damlaları yağmur damlasımsıdır, jelibonumsu değil. Ancak yağmur damlası görüngüleri yağmur damlasından ibaret şeyler değildir. Fenomen ile şey arasındaki yarığı, benim verili olan, fenomenal, deneyimsel veya gerçekten bilimsel uzamımın hiçbir yerinde konumlandıramıyorum. Ne yazık ki yağmur damlaları, üzerlerinde küçük noktalı çizgilerle "buradan kes" diyen küçük bir makas çizimiyle yağmıyor – felsefenin, Platon'dan Hume ve Kant'a kadar, bir şeyin üzerinde bir yerde bir tür noktalı çizgi olduğu ve bir filozofun görevinin bu noktalı çizgiyi bulmak ve dikkatlice kesmek olduğu ısrarına rağmen. Hipernesneler, bize kitlesel olarak üstün geldiklerinden dolayı, inceleyebilmemiz için bu tuhaflığa büyüteç tutarlar: Şeyler kendileridir, ancak onlara doğrudan işaret edemeyiz.

1900'lerde, Einstein nesnelerle ilgili tuhaf bir şey keşfetti. Işığın hızı sabitti ve bu, nesnelerin katı, şeklini koruyan, yayılan gövdeler olarak düşünülemeyeceği anlamına geliyordu. Lorentz, elektromanyetik dalgaların, kısalmış gibi, ışık hızına yaklaşırken gizemli bir şekilde büzüldüğünü fark etmişti. Bir kurşunkalemi ucuna kadar göz-

lerinizle taramayı bitirdiğinizde, diğer ucu bir yerde incelmiş olacaktır. Gözkapaklarınıza minik saatler koyarsanız, bu saatler, siz el parmaklarınızın her bir tırnağında, birbirine göre nispeten biraz farklı bir zamanı bildiren ufak saatler olduğu halde, parmaklarınızdaki kalemi döndürürken, masanın altında duran ayaklarınızdaki minik saatlerden farklı bir zaman gösterirler. Elbette bunu çok net bir şekilde göremezsiniz, ancak ışık hızına yaklaşıyor olsaydınız nesneler yarı saydam hale gelir ve sonunda tamamen kaybolana kadar garip bir şekilde sıkıştırılmış gibi görünürlerdi. Uzay-zaman ortaya çıktı ve Monet'nin nilüfer resimleri gibi dalgalanarak büküldü. Dahası, bu durumda, düşünülebilir olsalar bile benim algımın dışında kalan uzay-zaman bölgeleri olmalı: İşte fenomen ile şey arasındaki Kant yarığının bir başka teyidi.

1900'lerde, Max Planck nesnelerle ilgili tuhaf bir şey keşfetti. Tüm dalgaları toplayarak kapalı bir cisimdeki (fırın gibi) enerjiyi ölçmeye çalışsaydınız, belirli bir sıcaklık aralığının üzerinde sonsuzluğa doğru hızla artan absürd sonuçlara ulaşırdınız: Kara cisim ışıması sorunu.* Ancak, enerjiyi paketler halinde dağıtılmış, münferit kuantalarda kapsüllenmiş olarak düşünseydiniz, doğru sonucu alırdınız. Bu kesin doğruluk, nesnelerin birbirine bulaşmış göründüğü, belirsiz bölgeleri işgal ettiği ve görünüşe bakılırsa sağlam duvarlardan geçme yeteneğine sahip olduğu tuhaf bir kuantum dünyasının varlığını gerçekleştirme pahasına elde edilir. Ve bu, Kant'ın açtığı fenomen-şey yarığının bir başka teyididir; basit bir nedenden ötürü böyledir: Bir kuantumu ölçmek için ona başka kuantalar ateşlemelisiniz – ölçmek saptırmak demektir, bundan dolayı konum ve momentum aynı anda ölçülebilir değildir.

Fenomen ile şey arasındaki Kant yarığı, rastlantılarla bezenen öz fikrini aşırı baskı altına alır. Heidegger belki de fenomenolojist Husserl'in ilerlemelerine dayanarak problemi çözmeye en çok yaklaşan kişiydi. Heidegger, küçük kek özlerinin ve onlardaki ilineksel süslemelerin, varlıktaki (insan) veya onun kavramıyla *Dasein*'daki bir

Bu karakteristik ışımaya kara cisim ışıması denmesinin nedeni, ışımanın siyah bir yüzey tarafından soğurulmasında da aynı kuralların geçerli olmasıdır. (Ç.N.)

kafa karışıklığından kaynaklanan bir "nesnel mevcudiyet"in ürünleri olduğunu fark etti. Bununla birlikte Heidegger, şeylerin mutlak varlığına işaret eden *Dasein* olmadan şeylerin hakikatinden bahsetmenin hiçbir anlam ifade etmediğini söyleyen bir korelasyonisttir: "Hiç kuşkusuz, 'oradaki' [*gibt es*] varlık, Varlık var olduğu sürece vardır ... yoksa ne var olan-şeylerin *var olduğu* söylenebilir ne de var olmadıkları."[19] Daha ne kadar korelasyonist olmasını istersiniz? Buzdolabının kendisi, içindeki ışığı bir kenara bırakalım, sadece kapıyı açmak için orada bulunduğum zaman var olur. Bu yeteri kadar Berkeley'ci *esse est percipi* (var olmak algılanmaktır) değildir, fakat ona oldukça yaklaşır. Heidegger, korelasyonizmin içinden görkemli bir derinliğe inen kişidir. Yine de insan-dünya korelasyonunun dışına adımını atmak istemez ve bu yüzden, onun için idealizm, gerçekçiliğin değil felsefenin anahtarıdır: "Eğer idealizm teriminin anlatmakta olduğu şey varlığın hiçbir zaman var olan-şey yoluyla açıklanabilir olmadığı, ama her var olan-şey için her durumda daha şimdiden 'aşkınsal' olduğu ise, o zaman felsefi sorunsal için tek doğru olasılık idealizmde yer alır."[20]

Heidegger, Nazizm ile dirsek temasının gösterdiği üzere, varlığa dair kendi içgörüsü ve körlüğüyle yakından ilgili olan hiç de azımsanmayacak bir kafa karışıklığına sahipti. Nesne yönelimli ontoloji görüşlerini paylaştığım Graham Harman, Heidegger'ci denizaltının altında ışıltılı şeylerden oluşan devasa bir mercan kayalığı keşfetti. Denizaltı halihazırda engin bir ontolojik derinlikte seyrediyordu ve felsefede kırılma yaratacak her ciddi girişim ya bu derinlikleri aşmalı ya da ontolojik süpermarketin küçük kek reyonunda sıkışıp kalma riskini almalıdır.

Harman bu keşfi iki yolla gerçekleştirdi. Bunlardan ilki yalın biçimde esnek olma halidir. Harman, *Dasein*'ın insana, özellikle de Alman insanlarına uygulanabilirlik özelliğini dışarıda bırakmaya hazırdı. Bu hazır olma hali, kendi başına içine girdiğimiz ekolojik çağın, hipernesneler zamanının bir belirtisidir. Bu amaçla Harman, Newton'ın yasalarında tanımlanan fiziksel gerçekliğin Newton'dan önce var olmadığı noktasında Heidegger'i kabullenmek istemiyordu.[21] Heidegger'in bu düşüncesini ifade ettiği satır, Kant'tan bile daha kore-

lasyonisttir. Harman'ın probleme saldırmasının ikinci yolu, Heidegger'in *Varlık ve Zaman*'ının açılış bölümlerinde yer alan müthiş araç-analizinin baştan sona okunmasıydı. Bu okuma, "geç dönem" Heidegger'de, iniltileri duyulmakla beraber, araç-analizini hiçbir şeyin, Heidegger'in düşüncesinin zirvesinden indirmediğini gösterir. Başka bir deyişle Heidegger, araç-analizinde yaptığı keşiflerin şaşırtıcı olan birtakım olası sonuçlarının tam olarak farkında değildi: araç-gereçler –niyet ve amaç bakımından akla gelebilecek her şey- işlediğinde ya da "çalıştığında" (*Vollzug*), erişimden çekilir (*Entzug*); yani bir araç sadece kırıldığı zaman elde hazır bulunuyordur (*vorhanden*). Bu, Harman'a göre, temel özelliklerinden birinin *kendine çekilme* olduğu, başka hiçbir özün onları tam olarak açıklayamayacağı çok sayıda benzersiz varlığın doldurduğu muazzam bir *plenum*'un* bulunduğu anlamına gelir. Bu özler, bir kişi ile bir iğnelik arasında neredeyse hiçbir fark bulunmayan, nispeten bir *düz ontolojide*** var olmalıdır. Dahası, sıradan olanlar da dahil olmak üzere, aralarındaki ilişkiler *vekaleten* ve dolayısıyla doğada *estetik* halde olmalıdır.

Harman'ın yaptığı tartışmaya göre, varlık ve varlıklar arasındaki ontolojik farkı ciddiye alacaksak bunun çift taraflı anlamı vardır:

> **(1) Bulgularını yalnızca önceden verili olan "ontik" verilere dayandıran hiçbir gerçekçilik savunulabilir değildir. Bu önceden paketlenmiş kavramlarla düşünmek gibi bir şey olurdu - hiç düşünüyormuş gibi olmazdı.**
>
> **(2) Bununla birlikte, idealizm kullanılamaz durumdadır; çünkü temel gerçekliği erişimden, hatta kendilerinden bile geri çekilmiş gerçek şeyler vardır.**
>
> **(1) numaralı nokta, yeri gelmişken, bilimle ilgili olan sorundur. Yenilenen ve gereken şüpheciliğe ve bilime duyulan acımasız kuşkuya**

(Lat.) Dolu, kalabalık anlamına gelen *plenum*, içinde hiç boşluk ol(uş)mayan oluşum. (Ç.N.)

** *Flat ontology*. Tüm nesnelerin, hayal bile olsa, diğer herhangi bir nesneyle aynı derecede varoluşa sahip olduğunu iddia eden bir gerçeklik söylemidir. Hiçbir nesne diğerlerinden daha özne değildir. Tüm özneler sadece nesnelerdir. (Ç.N.)

rağmen, bilimsel keşifler kaçınılmaz olarak gerçek şeylerin ne olduğu hakkında bir karara dayanır.[22]

(2) numaralı nokta, Nesne Yönelimli Ontoloji'nin başlıca iddiasıdır, yani Harman'ın Heidegger'ci denizaltının altında keşfettiği mercan kayalığı.

Bu kitap boyunca, hipernesnelerin yalnızca zihinsel (ya da ideal) yapılar değil, esas gerçekliklerinin insanlardan geri çekilen hakiki varlıklar olduğu açıklık kazanacaktır. Hipernesneler bize Harman'ın genel olarak *nesneler* dediği şeyi düşünmemiz için bir zemin sağlar. Bu giriş bölümü, NYO'nun tam bir açıklaması için uygun bir yer değil; NYO'nun ana başlıklarını sıralamak, hipernesnelerin etrafında hiç gezinmediğimiz anlamına gelebilir. Dahası, NYO'daki ayrıntıların kendisi de hipernesnelerin detaylı bir incelemesini gerektirir. Üstelik, eldekilerle başlayıp yavaş yavaş ilerlemek iyi bir uygulama gibi görünüyor – bu konuda Lingis'e katılıyorum. Bununla beraber, kitabın sonunda okurun, gerçek şeyler hakkında gerçek şeyler bulmak için bu güçlü yeni felsefi yaklaşımı nasıl kullanabileceği hakkında akılcı bir kavrayışa sahip olacağına inanıyorum.

Öyleyse, hipernesneler hakkında biraz derinlemesine düşünmeye başlayalım. İnsan dünyasındaki görünüşleriyle ilgili en çarpıcı şey nedir? Doğal olarak insanlar, var oldukları süre boyunca –bazıları gerçek, bazıları hayal edilen– muazzam varlıkların farkındadırlar. Ancak bu kitap, iklim gibi yakın zamanda keşfedilen varlıklar hakkında oldukça özel bir şey olduğunu savunuyor. Bu varlıklar, bizim Yerküre ve evrendeki yerimizi düşünmemize neden olur. Belki de bu en temel konudur: Hipernesneler, var olmanın ne anlama geldiği, Yerküre'nin ve toplumun ne olduğu hakkında bazı temel fikirleri etkileyen bir şeyi bize dayatıyor olabilir.

Hipernesneler hakkında özel olan nedir? Hiç kuşku yok ki, göktaşları, kan kırmızısı aylar, tsunamiler, kasırgalar ve depremler gibi kozmik olaylar geçmişte insanları dehşete düşürmüştü. Meteorlar ve kuyrukluyıldızlar *felaketler* olarak biliniyordu. Bir felaket (*disaster*), gerçek anlamıyla, özünü yitirmiş, işlevsel olmayan, tehlikeli ya da

kötü bir yıldızdır (*dis-astron**). Ancak bu tür felaketler, en az iki anlamda durağan olan bir arka plana karşın vuku bulurlar. Sabit yıldızları yerinde tutan bir Batlamyus-Aristoteles küreler düzeneği vardır. Bu sistem Ortaçağ'da Hıristiyan, Müslüman ve Yahudi kozmolojisinde ortaktır. Bir felaketin olması için, bir "yıldız", örneğin bir meteor, bu muhtazam olandan veya göksel düzenekten sapmalıdır. Bu arada, Yerküre'ye dönecek olursak, kayan yıldız, yeryüzünün ve gökyüzünün görece istikrarlı ufkunda bir işaret olarak anlam kazanan bir alamettir. Belki de kıyamet kopacaktır. Ama henüz değil. Hakeza, diğer kültürler de felaketleri açıklamanın nispeten tutarlı yollarına sahip görünüyorlardı. Japon Şinto pratiğine göre tsunami, bir şekilde öfkelendirilen bir *Kami*'nin** intikamıdır.

Hipernesnelerle ilgili, bu "felaketler"den daha derin sorgulamamız gereken bir şeyler varmış gibi görünüyor. Bu varlıklar, Hume-sonrası istatistiksel nedensellik sayesinde görünür hale gelen varlıklardır – aslında bu nedensellik gerçekçilik açısından, örneğin, üzerinde sabit yıldızların döndüğü cam kürelerin varlığından basitçe söz etmekten *daha iyi* bir nedenselliktir. Bu nokta, tıpkı kafama sıkılan ve beni öldüren kurşunu asla ispatlayamayacağım gibi, haklı olarak herhangi birinin küresel ısınmaya yol açan insani nedenleri doğrudan ispatlayamayacağını ileri süren küresel ısınma inkârcıları üzerinde asla etkisini göstermemezlik yapmaz. Fakat antropojenik küresel ısınmanın en uç istatistiksel olabilirliği, kanıtlanmadığı halde kabul gören nedensel bir bilgiyi basitçe iddia etmekten daha iyidir. Küresel ısınmayı inkâr etmek, Hume ve Kant'tan sonra nedenselliğin ne olduğunu da inkâr etmektir – yani, kendinde var olan şeylerden ziyade fenomenlerin bir özelliği olduğunu.

Antik Yunan'da tek bir yıldız ya da tek bir varlık olarak görülen bir takımyıldız için kullanılan kelime *ástron*, kötü anlamında kullanılan önek ise *dus*'tur. *Disaster* (afet, felaket) kelimesi, İngilizcede Ortaçağ'da da aktif olarak kullanılan *ástron* kelimesinden türetilmiştir. *Felaket* kelimesi ise Arapçada çark, yıldızların döner küresi anlamına gelen *felek* kelimesinden türetilmiş olup *"feleğin darbesi"* anlamına gelmektedir. (Ç.N.)

"Kamilerin yolu" anlamına gelen Şinto öğretisine göre *Kami*, "en yüksek yerde bulunan varlık, ruh" anlamına gelir. Tek tanrıcılıktan farklı olan bu öğreti, bu dünyada yapılması gerekenlerle ilgili bir inanca dayalıdır ve oldukça çok sayıda Kami vardır. (Ç.N.)

Peki bu, yeni yeni oluşan ekolojik farkındalık için ne ifade eder? Bu, insanların, istatistiksel olarak ölçülebilen olaylara önem ve değer vermekten tam anlamıyla sorumlu olmadıklarını ifade eder. Endişe, eski *dis-astron* modelinde olduğu gibi dünyanın sonlanıp sonlanmayacağı değil, dünyanın sonunun zaten gerçekleşmekte olup olmadığı ya da belki de *gerçekleşmiş olabileceğine* ilişkindir. Geçiciliğin şiddetli bir ürpertisi hasıl olur.* Dahası, hipernesneler, Sigmund Freud'un Kopernik ve Darwin'den sonra insanın büyük ölçüde aşağılandığını düşündüğü şeyi yapmaya devam ediyor gibi görünüyorlar. Jacques Derrida, Freud'u aşağılayıcılar listesine haklı olarak ekler – ne de olsa o, insanı psişik faaliyetlerin merkezindeki yerinden eder. Biz de insanın toplumsal yaşamını ekonomik örgütlenmeyle değiştiren Marx'ı listeye ekleyebiliriz. Ve Heidegger ile özellikle Derrida'yı da incelikli farklı yollarla da olsa insanı anlam yaratmanın merkezindeki yerinden ettikleri için ekleyebiliriz. Listeyi daha da genişletebiliriz, Nietzsche'yi ve onun çizgisinden ilerleyenleri, Deleuze ve Guattari'den geçerek Brassier'ye varanları listeye dahil edebiliriz: "Tüm ufku silip süpürecek süngeri bize kim verdi?" (Nietzsche).[23] Ve farklı bir kanaldan, NYO'nun, varlığımın parçalarına bölündüğüm her şey olmadığım ya da bir kâğıt bardağın varlığının benimki kadar derin olduğu konusunda ısrar ederek insanı radikal bir şekilde yerinden ettiğini ekleyebiliriz.

Hipernesneler bu aşağılama işini daha uç bir noktaya taşıyor gibi mi görünüyor? Bunun sınırı nedir? Kopernik'in yerinden etme

Burada kullanılan "*a deep shuddering of temporality*" ifadesi Walter Benjamin'in aynı ifadeyi kullandığı ve erken dönemlerinde yazdığı "The Metaphysics of Youth" [Gençliğin Metafiziği] adlı makalesini akla getiriyor. Tarihsel zamanın sorunlarına ve öznelliğin zaman içinde çözünmesine odaklandığı bu metinde Benjamin, öznenin aşkınsal kavranışına değindikten sonra onu nesneler düzleminin zamansal peyzajına indirger ve zamanla ilgili bir sorgulama başlatır. Bu sorgulamada zaman ve ona özgü nesneler ilk olarak özneye göre, onu kuşatırcasına konumlandırılır. Daha sonra özne, zamanın "durmadan büyüyen dalgaları" arasında çözünmeye başlar. Sonunda özne, bu zamanın kuşatması altında, nesnelere olan mesafesini kendi belirlediği uzamda, kendini nesnelerin geleceği olarak görürken, onlarla ilişkilendiği bir zamansallığı fark eder; "geçiciliğin ürpertisini deneyimler". Bkz. Walter Benjamin, *Early Writings 1910-1917*, çev. Howard Eland vd., The Belknap of Harvard University Press, 2011, s. 153. (Ç.N.)

meselesiyle ilgili olduğu söylenir. Bu ilk önce bilişsel hiper uzaya doğru canlandırıcı bir sıçrama anlamına geliyordu. Peki ya hipernesneler bizi bu çıkış stratejisini bile unutmaya zorlarsa? Ya hipernesneler nihayetinde bizi, aşağı çekilmek, yeryüzüne düşürülmek anlamındaki *aşağılanma* kelimesinin hakikatini anlamaya zorlarsa? Hipernesneler, aslına bakılırsa, bizi ikili bir yerinden olmaya itiyor gibi görünüyor. Şimdilik, "insanın kutsal sureti"ne (Blake) dokunmak için dünyadaki prangaları çözme ihtimali, bir arzunun tatmini gibi görünüyor.[24] Biraz Monty Python jeneriğinin bitiminde yere inen devasa bir tekme gibi hareket eden hipernesnelerin kendilerine göre, dışımızda kalan uzay, hayal gücümüzün bir ürünüdür: *Biz her zaman bir nesnenin içindeyiz.*

O zaman, hipernesnelerin öncesi ve hipernesneler zamanına kadar elimizdeki şey, 16. yüzyıldan beri, şayet öyle adlandıracaksak, Kopernikçiliğin doğruluğudur: Merkez yoktur ve bizler merkezde yaşamıyoruz. Gerçi buna eklenen başka bir şaşırtmaca daha var: Kenar yoktur! Evrenden atlayamayız. Kraliçe Mab, Ianthe'i yatağından çıkarıp, onu bir uzay gemisine yerleştirdikten sonra her şeyi mükemmel şekilde görmek için onu zamanın kenarına doğru fırlatamaz (Percy Shelley'nin fantezisi).* Sentetik *a priori*** yargılar, saf özgürlüğün birtakım aşkınsal alanında değil, bir nesnenin içinde yapılır. Quentin Meillassoux, Kant'ın kendinden-tanımlı Kopernik devrimini, Batlamyus'çu bir karşıdevrim olarak tanımlar ve (insan) özne ile dünya arasındaki ilişkinin sınırlılığını bilmekle yetindiğini anlatır.[25] Fakat benim için sorunu oluşturan şey, ayrıcalıklı aşkın küre fikridir, insan-dünya ilişkisinin sınırlılık niteliği değil. Kant, bu şekilde sınırlı kalmamıza rağmen, aşkın yetilerimizin, en azından metaforik olarak evrenin ucunun ötesinde uzayda süzüldüğünü hayal eder ki Meillassoux'un kendisi, gerçekliğin nihayetinde özellikle (insan) öznelliğiyle bilindiğini iddia ettiği tartışmasında buna bağlı kalır. Ve sorun, yani adına antroposentrizm denilen sorun da *budur.*

* Percy Bysshe Shelley'in 1813 yılında yayımlanan, tam adı "Queen Mab; A Philosophical Poem; With Notes" (Kraliçe Mab; Felsefi bir Şiir; Notlarla) olan ütopik şiirinden. (Ç.N.)

** Önsel, deneyden önce olan. (Y.N.)

Antroposen'in tam da başlangıcında, şeylerin hiçbir zaman fenomenleriyle örtüşmediğini gösteren Kant'tır. Tek yapmamız gereken, bu devrimci kavrayışı insan ile dünya arasındaki uçurumun ötesine doğru genişletmektir. Meillassoux'dan farklı olarak, insanın sonlu olma özelliğini zorlamayacağız; ama bu sonluluğu, trilyonlarca (ne kadar çok şey var ise o kadar) sonluluğun olduğu bir evrene yerleştirmeye çalışacağız – çünkü bir şey sadece, ne olduğu ile nasıl göründüğü arasındaki yarıktır. O varlık ne olursa olsun, bu sadece (insan) özne olarak adlandırılan o özel varlığa özgü bir durum değildir. Öyleyse ekolojik düşüncenin yapması gereken insanı sırtüstü dönmeye zorlayarak, yani, *biyosfer* adı verilen devasa bir özün içindeki *Yerküre* denilen devasa bir cismin üzerinde durmakta olduğu yere doğru çevirerek onu zeminsizleştirmektir. Kant'ın bu zemin çalışması, 1900'lerde başladı. Kant'çılığı Yerküre'ye doğru çeken şey, bizatihi fenomenolojidir; ancak beni, "içtenlik"in, "ustalık"ın* ve orada-olmanın yerçekim alanından kaçmanın imkânsız olduğuna gerçekten ikna eden, hipernesneler ve NYO'dur.[26] Bir *orada* olduğu için değil - bunun şimdiden peşini bıraktık. Bu noktada yerleştirilmişlik fantezilerine gerilemekte ısrar eden ekofenomenolojiyle ahbaplığı kesmeliyim. Hayır, evrenin merkezinde değiliz, ama sınırın ötesindeki VIP kutusunda da değiliz. Kısaca, bu oldukça rahatsız edici bir farkındalıktır. Bu ekolojik farkındalığın gerçek içeriğidir. Harman şöyle izah ediyor:

> Bilim bir yandan insan bilincinin özel bir şey olmadığı ve her şey gibi doğallaştırılması gerektiği konusunda ısrar ediyor. Öte yandan, bilgiyi dünya ile özel türden bir ilişki olarak, yağmur damlaları ve kertenkelelerin dünyayla olan ilişkilerinden oldukça farklı sayarak korumak istiyor... İnsanların tıpkı her şeyde olduğu gibi maddenin parçaları olduğu gerçeğinden büyük zevk aldıkları için bunu dillendirmenin bir şekilde özel olduğunu iddia etmek istiyorlar. Onlar için yağmur damlaları hiçbir şey bilmez, kertenkeleler çok az şey

* Timothy Morton'ın burada kullandığı "*sincerity*" ve "*ingeniousness*" terimleri, *The Ecological Thought* (Ekolojik Düşünce) adlı kitabında açıklandığı üzere, sırasıyla, Emmanuel Levinas ve Ortega y Gasset'den alıntılanan özel terimlerdir. (Ç.N.)

bilir ve bazı insanlar diğerlerinden daha bilgilidir. Bu sadece, bu tür kuramlarda cansız maddenin yapmasına asla izin verilmeyen, anlık deneyimi olumsuzlama ve aşma konusunda eşsiz bir yeteneğin düşünceye verilmiş olması nedeniyle mümkündür. Kısacası, insanın var olmadığına dair tüm *noir* [kara] iddialarına karşı, insan *düşüncesinin* yapısını ontolojik zirveye taşır.[27]

Bu insanın üstünlüğünün çifte inkârının etkisi, Hitchcock'un sinematik imza tekniklerinden birine, Vertigo efekti etkisine benzemiyor değil.* Kamerayla yapılan eşzamanlı yakınlaştırma [*zoom*] uzaklaştırma [*pull away*] hareketi sayesinde, biz aynı yerdeymiş gibi dururuz ancak yer kontrolümüz dışında bozuluyor gibi görünür. İki çelişkili hareket birbirini yok saymaz. Daha ziyade "buradalık" deneyimimizi yeniden şekillendirirler. Çifte inkâr, insan deneyimini ortadan kaldırmaz. Aksine, onu baş döndürücü bir tarzla, sert bir şekilde değiştirir.

Ekolojik düşünce, hipernesnelerin, bireylerin belirsiz ve her şeyi kucaklayan bir sisteme yerleştirildiği bir şey olmadıklarını veya aksine, bireylerden daha büyük bir şeyin kendisini bireylerin geçici biçimlerine soktuğu bir şey olmadıklarını düşünür. Hipernesneler *indirgenemezci* düşünceyi kışkırtır; yani bu düşünce bize hangi şeyin en gerçek olduğu üzerine (ekosistem, dünya, çevre veya tersine, birey) yapılan onto-teolojik açıklamaları imkânsız kılan sayıl ikilemler sunar.[28] Aynı şekilde, ironi niteliğindeki mutlak mesafe de işlemez hale gelir. İroni bize, baş döndürücü bir antigerçekçi uçurum yerine mevcut insan-olmayan varlıklarla yakınlık sunar.

Hipernesnelerin ve NYO'nun keşfi, varlıktaki temel bir sarsılmanın, bir *varlık-sarsıntısının* göstergeleridir. Varlığın zemini sarsılmıştır. Endüstri, kapitalizm ve teknoloji çağında trollemeyle uğraşıyorduk ve aniden uzaylılardan bilgi aldık. Bunlar en sabitfikirli olanların bile görmezden gelemeyeceği bilgilerdi; çünkü bilginin iletildi-

"Pull focus", "dolly zoom", "Hitchcock zoom"u gibi isimlerle de anılan bu tekniği ilk kez Alfred Hitchcock, gerilimli sahnelerin atmosferini desteklemek amacıyla 1958 yapımı *Vertigo* filminde kullanmıştır. (Ç.N.)

ği biçim tam olarak modernitenin araçsal ve matematiksel formüllerinin kendisiydi. Modernitenin *Titanic*'i, hipernesnelerin buzdağına çarptı. Hipernesneler probleminin, modernitenin çözebileceği türden bir problem olmadığını düşünüyorum. Şu halde, temel felsefi kaygılarının çoğunu paylaşmama rağmen Latour'dan farklı olarak, modern *olduğumuza* ve sadece nasıl modern olmamak gerektiğini öğrendiğimize inanıyorum.

Modernite, koordinatlarını güvence altına almak için belirli ontoloji ve epistemoloji biçimlerine bel bağladığından, hipernesnelerin yarattığı buzdağları, özgün ve etkili felsefi bir problemin görünür olmasını dayatmaktadır. Bu kitap bu sorunları ele almak için var. Bu kitap, *Titanic* sisteminin bir parçasıdır; ancak kendini hipernesne aleyhinde karalamaya karar veren bir parçasıdır. Bu hilekâr düzenek –adına spekülatif gerçekçilik veya NYO deyin–, ana hatları sadece hipernesnelerin Kuzey Kutbu sisinde belli belirsiz görünen mekanizmayı, sosyal ve bilişsel bir düzenlemenin gelmekte oluşu adına bozmaya karar vermiştir. Bu bakımdan, hipernesneler bize bir iyilik yapıyor. Gerçekliğin kendisi, yaygın modern bakış açısına göre (boş hiçliğin ve küçük parçacıkların emülsiyonu), kesinlikle orta büyüklükte olan nesneler lehine müdahil olur. O orta büyüklükteki nesnelerin büyüleyici, korkunç ve güçlü oldukları ortaya çıkmıştır.

Bir kere, biz Balina tarafından yutulmuş Yunus* gibi onların içindeyiz. Bu, aldığımız her kararın bir anlamda hipernesnelerle ilgili olduğu anlamına gelir. Bu kararlar, hipernesnelerle ilgili metinlerdeki cümlelerle sınırlı değildir. Arabamın kontak anahtarını çevirdiğimde, küresel ısınmayla ilişkiliyimdir. Bir roman yazarı Mars'a göç hakkında bir şey yazdığında, küresel ısınmayla ilişkilidir. Hoş, kontak anahtarını çevirmem, bilmenin matematiğinden ve uzay ve zamanın yassı, evrensel kaplar olarak görülmesinden kaynaklanan felsefi ve ideolojik kararlarla ilgilidir (Descartes, Newton). Kontak anahtarını çevirmemin nedeni –kontak anahtarının motorun çalış-

Eski Ahit'te, Tanrı'ya karşı geldiği için dev bir balığın kendisini yutmasıyla cezalandırılan ve bazen bir balina bazen de bir deniz canavarı tarafından yutulmuş olarak tasvir edilen peygamber. (Ç.N.)

masını başlatan yakıt enjeksiyon sistemine bir sinyal göndermesinin nedeni– nesneler, hareket, uzay ve zaman hakkındaki bir dizi kararın bir sonucudur. O halde ontoloji, hayati ve tartışmaya açık politik bir alandır. Bu çalışmada, bu alana dikkatle odaklanılacaktır. Hipernesnelerin tehditkâr gölgesinde, etiğin ve politikanın dayandırıldığı, düşünme sürecinin biçimlerinin ve ilişkiselliğin çabucak ve her nasılsa kabaca birleştirildiği çağdaş kararlar gerçekten aceleci olmayabilir – sorunun bir parçası olabilirler.

Hipernesnelerin modernliğin sisli aşkınsalcılığında "boylu boyunca yükselişi" (Heidegger), düşüncenin bütün evreni, içinde "katı olan her şeyin buharlaştığı" (tırnak içindeki Marx alıntısı) bir geç dönem kapitalizm yanlısı *Macbbeth* versiyonuna benzetme yönündeki sözde "süreç"ini kesintiye uğratır.[29] Tam da her şeyin havada buharlaştığı noktada, sis içindeki çok-fazla-katı olan buzdağı ilk kez gözümüze ilişir. Bu kitabın ikinci bölümünde verdiğim nedenlerden ötürü, kapitalizmin hipernesneleri işlemede tam anlamıyla uygun olup olmadığından ciddi bir şüphe duyuyorum. Başka bir yerde, kapitalizmin kaba düzeneğinin etkin olmak yerine tepkisel olması nedeniyle onu ekolojik aciliyete tam olarak değinmekten alıkoyan bir kusur içerebileceğini tartışıyorum.[30] Kapitalizm "hammadde" gibi mevcut nesneler üzerine kuruludur (fabrika kapısından ne girerse girsin). Geriye dönük kapitalizm tarzı, "tüketici" ve sermayenin "karşıladığı" "talepleri" ideolojisinde yansıtır.

Modernitenin gemisi, güçlü lazerler ve nükleer silahlarla donatılmıştır. Ancak tam da bu cihazlar; dışlanmış, tahmin edilen gelecek ile bizim aramızda yer almak için kendilerini dayatan ve daha fazla hipernesne üreten zincirleme reaksiyonları başlattı. Bilimin kendisi, modernite serüvenini durma noktasına getiren bir acil yardım kolu haline gelmektedir. Ancak bu duraksama, buzdağının önünde gerçekleşmez. *Duraksama (bir yönden) buzdağıdır.* Motorların patırtısının nedeni, içlerinde bulunan buz yüzünden tutukluk yapıp çalışmayı durdurmalarından kaynaklanır. "Dünyanın sona ermesinden sonraki" gelecek zaman, çok erken geldi.

Hipernesneler, Heidegger'in "son tanrı" olarak adlandırdığı veya şair Hölderlin'in tehlikeli bir güçle büyüyen "koruyucu güç"

dediği şey için iyi bir adaydır.[31] Belki de gökten eskatolojik* bir çözüm gelmesini, bilinçte bir devrim gerçekleşmesini ya da aslında bir halk ordusunun devletin kontrolünü ele geçirmesini bekliyorduk. Bunun yerine neyimiz varsa umduğumuzdan çok daha erken geldi. Hipernesneler, iki yüzyıllık dikkatli bir korelasyonist düzenlemeyi boşa çıkardı. Küresel ısınma konusundaki panik, inkâr ve sağcı saçmalıklar anlaşılabilirdir. Hipernesneler; bireysellik, milliyetçilik, entelektüelizm, ırkçılık, türcülük, insan merkezcilik, adına ne derseniz deyin, bütün bunlara ilişkin sayısız tehdit oluşturuyor. Muhtemelen kapitalizmin kendisi için bile.

Hipernesnelerin nasıl zaten burada olduklarını açıklamak amacıyla, bu kitap, ortasından katlanan iki kanatlı bir levhadan (diptik) oluşur. İlk olarak, hipernesnelerin yarattığı temel şok açıklığa kavuşturulur: Buzdağı belirir. Bu sayede kitap, insanların gerçeği yakaladıkları hissini korur. "Hipernesne Nedir?" başlıklı birinci bölümde, varlıkları düşünceye nazaran kadim olan hipernesnelerin *nesnelliğini* hissettirmeye çalışarak, varlıktaki sarsıntının kapsamını ve derinliğini "nesnel" olarak tanımladığım bakış açısıyla inceliyorum. Kitap daha sonra, acımasızca "tepki çekimi"ne [*reaction shot*] geçiyor: Hipernesnelerin şafağı bize, yani insanlara nasıl görünür, toplumsal birlikteliğimiz için sonuçları neler ve bu birlikte var olmaya eşlik eden düşünce nasıl bir düşüncedir? Hipernesneler tam anlamıyla bir "postmodern" çağın habercisidir.[32] Bu yüzden, ikinci bölüm "Hipernesneler Zamanı" olarak adlandırılmıştır. Tüm insanlar, daha sonra tartışacağım üzere, artık insan-olmayanların dışlanmadığı veya sosyal, psişik ve felsefi uzamın sadece dekoratif özellikleri olmadığı yeni bir tarih aşamasına girdiklerinin farkındalar. En savunmasız Pasifik Adalıdan, en katılaşmış eleyici materyaliste [*eliminative materialist*] kadar herkes, yükselen dalgaların ve ultraviyole ışığın gücünü hesaba katmalıdır. Bu aşama, travmatik bir koordinat kaybıyla nitelenir, "dünyanın sonu"dur. Aynı zamanda bu aşama, Lacan'cı "üstdil yoktur" hakikatinin tuhaflığını, fiziksel olarak ve ödün vermeden, her şeyi kapsayan bir *ikiyüzlülük* ile kanıtlayan eleştirel şok birliklerini de

Eskatoloji, teolojinin insanlığın ve dünyanın sonuyla ilgilenen dalıdır. (Ç.N.)

rahatsız eden bir şoktan oluşur.[33] Bu gerçek, postyapısalcı ve postmodern düşünce tarafından hiçbir şekilde temin edilmemiştir.

İnsanlar, ikinci bölümde izah edeceğim, tanımı ve özel bir değeri olan terimlerden *ikiyüzlülük*, *zayıflık* ve *eksiklik* çağına girmişlerdir. Hipernesne zamanının genel estetik "hissi", sonsuz bilişsel güçlerle şeylerin sonsuz varlığı arasındaki *asimetri* duygusudur. *Ne bildiğimiz* ile o şeyin *ne olduğu* arasında, bildiğimiz teknolojinin kendisine karşı çılgın bir silahlanma yarışı yaşanıyor. Varlıklar arasındaki ilişkilerin nasıl yürüdüğünü ifade etmek için mümkün olan en geniş anlamıyla ele aldığım silahlanma yarışı, estetik deneyim ve eylem için ortaya yeni parametreler koyuyor. Sanat için çok önemli sonuçlar ortaya çıkıyor ve kitap bazılarının ana hatlarını çizerek sona eriyor.

Heidegger'in azımsanmayacak kadar kullanılması karşısında okurumun belki de biraz kafası karışacak, hatta rahatı kaçacak. Geçmişte Heidegger felsefesini, *doğa yoksunu ekoloji* olarak adlandırdığım şeyin önemli özelliklerinden bazılarını düşünmek için geriletici ve uygunsuz olarak tanımlamıştım. Tepki gösterdiğim Heidegger'cilik türünün çok da Heidegger olmadığını fark ettim. Bir arada bulunmanın tekinsiz yabancılığına dair bizde güçlü bir his uyandıran biri varsa, bu kişi Heidegger'dir. Ayrıca, Levinas'ın aksine, kaçınılmaz olan ve mücadele edilmesi gereken ekolojik savaşların çoğunun aslında ontoloji alanında cereyan ettiğini anladım.

Heidegger'e dönmemin nedenleri, hiç kuşku yok ki bütünüyle Heidegger'ciliğin kabul edebileceği bir şey değildir ve bu, Heidegger'deki birtakım düşünce akımlarının da yadsındığı anlamına gelir. İkinci bölümde, kavramla ilgili olan alt bölümün açıkça ortaya koyduğu gibi, *dünya* kavramı son derece sorunlu bir kavram olmaya devam ediyor. Ontoteolojinin açık açık insanları en önemli varlık olarak varsayması ve Alman insanlarını bunun timsali olarak göstermesi de amansızca reddediliyor. Bu kitabın Heidegger'e, NYO için ödemesi gereken bir hesabı vardır. Yapı kurucuların, yeni bir düşüncenin mihenk taşı olmasını reddettikleri taş fikrinde cazip bir şey var – belki de bir Hıristiyan imgesini çağrıştırdığı için buna şüpheyle bakılabilir. Hipernesneler zamanı, düşünce atölyesinde bir kenara atılmış kırık bir alet gibi görünen şeyleri değerlendirir –

Heidegger'in, Harman'ın çarpıcı bir biçimde onu yeni bir tavırla kendine mal etmesine dek atölyede bir kenarda duran, işlevselciliğin gönülsüzce ele aldığı ve yapıbozum tarafından göz ardı edilen araç analizine atıfta bulunuyorum. NYO ve "şey teorisi" kapsamında araç analizine dönmekte sakınca yoktur.[34]

Hölderlin ve Heidegger'in bahsettiği, biraz garip oluşu ve Hegel'ci olmayan olumsuz (negatif) büyüsüyle insanın biriken antroposentrik hasar gücünün aksettiği acımasız, dilsiz şey olan "koruyucu güç", tam da bu araçtır. Pixar filmi *Wall•E*, arızalı araçların Yerküre'yi nasıl kurtardığının bir hikâyesidir.[35] Bu kitap da öyle. *Wall•E*'de arızalı olan araçlar iki saplantılı robottur: Biri, filmin kahramanı, insanlardan kalan ıvır zıvırlarından oluşan melankolik koleksiyonuyla kafasını bozmuştur; diğeri ise her yüzeyi silme dürtüsü olan bir temizlik robotudur ki bu onu çok önemli bir anda, iki kayar kapı arasında zor bir duruma sokar. Bu kitapta, iki robot kitabın iki bölümüne tekabül ediyor. *Hipernesneler*'in birinci bölümü, hipernesnenin yüzeylerini ve boyutlarını kataloglayan obsesif melankoliktir. İkinci bölüm, kapanmak üzere gibi görünen tarihin sürgülü kapılarını açık tutan ve bizi sonsuza dek modernite içinde hapseden kompulsif robottur.

İnsani nitelikler atfetmemek elimde olmadığından, çünkü ne de olsa bir insanım, kitabın ilk kısmı hipernesneler üzerine, aynı zamanda insanlarla da ilgili olan bazı düşünceler içerecektir. Yine de tabut benzeri bir beşer alanın "içine" tamamen tıkılmadığım için kitabın ikinci kısmı, hipernesnelerin kendi nitelikleri hakkında başka bazı detaylar içerecektir. Hipernesneler birbiriyle ilişkili beş niteliğe sahip gibi görünüyor. Daha doğrusu bu nitelikler, insanın hipernesnelere uyum sağlaması konusunda, giderek daha kesin biçimler alıyor. Böylece birinci bölüm genel bir hipernesne niteliğiyle (*ağdalılık*) başlıyor ve üç kategori kat ederek hipernesnelerin bizi, *nesne* ile ne demek istediğimizi yeniden düşünmeye sevk ettiği açıklık kazanacağı beşinci kısma, (*nesnelerarasılık* konusuna) varıyor. Bu üç kategori, *mekânsızlık*, *zamansal dalgalanma* ve *evreleme*'dir.

Hipernesneler zamanına verilen insan tepkisi, ikinci bölümde üç kısım olarak belirlediğim üç temel biçim alır. İlk tepki biçimi,

dünya mefhumunun tasfiyesidir. İkinci tepki, çağımızın (veya daha doğrusu, hipernesnelerin zamanından önceki zamanın) baskın ideolojik biçimi olan kinik mesafeyi korumanın imkânsızlığıdır. Üçüncü tepki, hipernesneler zamanında, artık ne tür estetik tecrübe ve uygulamanın düşünülebileceği hakkındadır. İkinci bölüm boyunca, hipernesneler zamanının *ikiyüzlülük*, *zayıflık* ve *eksiklik* çağı olduğunu tartışıyorum.

BİRİNCİ BÖLÜM

HİPERNESNE NEDİR?

"Görünmeyen gücün korkunç karaltısı."
Percy Shelley

AĞDALILIK

Hipernesnelere bazı şeffaf araçlar vasıtasıyla belli bir mesafe kat ederek erişmiyorum. Hipernesneler burada, tam da benim sosyal ve deneyimsel uzamımdalar. Bir cama bastırılan yüzler gibi, beni tehdit edercesine pis pis bakıyorlar: Tehdit eden şey, onların böylesine yakınlığı. Galaksinin merkezindeki süper kütleli bir kara delik*, trafik ışıklarında arabada yanımda oturuyormuşçasına, farkındalığımı celbediyor. Küresel ısınma her gün ensemi yakıyor, verdiği fiziksel rahatsızlık ve içsel endişeyle kaşınmama neden oluyor. Sperm hücrelerimden biri bir yumurtayla birbirine karışırken, bedenim kendisini klonlarken, hücrelerim bölünüp değişirken evrim genomumda çözülüyor. Ön panelde takılı olan iPhone şarj cihazına uzanırken evrime erişiyorum; tenimle sınırlı kalmayan, insanılığımın kolonize ettiği tüm alanlara doğru uzanan *genişletilmiş fenotipe*** ulaşıyorum.[1]

Süper kütleli kara delik (*supermassive black hole*), kara deliklerin en büyük olanıdır. Milyarlarca güneş kütlesi büyüklüğünde olabilir. Ayrıntılı bilgi için bkz. https://www.nasa.gov/mission_pages/chandra/multimedia/black-hole-SagittariusA.html (Ç.N.)

Fenotip, genotip (genetik) ve çevresel şartların etkisi sonucu ortaya çıkan, canlıların gözlenebilir özellikleridir. (Ç.N.)

Her Amerikan otomobilinin sağ aynasında, zamanımıza çok uygun olan ontolojik bir slogan işlenmiştir: AYNADAKİ NESNELER GÖRÜNDÜKLERİNDEN DAHA YAKINDIR. Mesele, hipernesnelere belirli bir mesafeden erişememe de kalmıyor, "mesafe"nin sadece beni nesnelerin yakınlığından korumak için tasarlanan psişik ve ideolojik bir yapıdan ibaret olduğu her geçen gün açıklık kazanıyor. Birisi psikotik bir krize girdiğinde buna "şizofren savunma" demelerinin bir nedeni var. Bu neden, mesafelenme girişiminin, şeylerin bazı doğru değerlendirmelerin sonucu değil ama tehditkâr bir yakınlığa karşı geçmişte de şimdi de bir savunma mekanizması oluşu olabilir mi? Öyleyse, "Doğa'ya geri dönmemizi" –yani, şeylerle daha fazla yakınlık kurmayı– talep eden çevreci söylem yeterince haklı mıdır? Sorun her şeyin mesafeli olması değil de suratımızın dibinde olması nedeniyle "geri dönecek" bir şey olmaması mıdır, yoksa onlar aslında bizim *suratımız mıdır*? Nesnelerin tehditkâr yakınlığını savuşturmaya kendini kaptırmış olan tam da bu çevrecilik değil mi? Doğa kavramı, imlediklerinden Tibet platosunda son hızla giden bir arazi aracının ön koltuğundan veya Utah Arches Ulusal Parkı'nda bir kameranın arkasından görünen manzaradan hatta çadırımın fermuarını "onun" ortasında açarken olduğundan bile çok daha yakın olduğu bir "aynadaki nesne" değil mi?

Birinci bölümü oluşturan kısımlarda, hipernesneleri giderek daha kesin bir şekilde belirtmeye çalışacağım. Hipernesneleri *ağdalı* olarak tanımladığım bu bölümden itibaren kısım sıralamalarının bir mantığı var.

Hipernesneler yakınken, aynı zamanda çok tekinsizdirler. Küresel ısınma bazı günler beni ısıtamıyor. Tuhaf bir şekilde serin ya da şiddetli biçimde fırtınalı oluyor. Ense kökümde doğrudan hissettiğim iğneleyici sıcaklık, küresel ısınmanın sıcak elinin sadece bozulmuş bir izinden ibaret. Biyosferde kendimi "evdeymiş" gibi hissetmiyorum. Yine de beni kuşatıyor ve *Star Wars*'daki [*Yıldız Savaşları*] Güç* gibi

Star Wars serisinin bütününde hâkim olan bir "Güç" (*The Force*) nosyonu vardır. Her daim esrarengiz, bilinmez bir kavram olarak evrilen bu Güç, Yıldız Savaşları evrenine yayılmış olan bir tür kuvvettir ve Güç'le iletişime geçebilenler ya da Güç'e sahip olanlar seçilmiş kişilerdir. (Ç.N.)

bana nüfuz ediyor. Küresel ısınma hakkında ne kadar çok şey bilirsem, kaplayıcılığını o kadar çok fark ediyorum. Evrim hakkında ne kadar çok şey keşfedersem tüm fiziksel varlığımın onun ördüğü ağa nasıl yakalandığını daha çok anlıyorum. Hipernesnelerin doğrudan, hissedilir belirtileri canlı ve genellikle ıstıraplı, ancak beraberlerinde bir gerçekdışılık belirtisi taşıyorlar. Artık nerede olduğumdan emin değilim. Evde, evde değilmiş gibi hissediyorum. Ne hobbit delikleri ne de bir memleketin ulusal efsanesi olan hipernesneler, sonunda beni Heidegger'deki hakikati görmeye zorluyor.

Hipernesneleri anlamak için ne kadar mücadele edersem, onlara o kadar takılıp kaldığımı keşfediyorum. Onlar her yerimde. Onlar benim. Kapı tokmağının içinde eridiği ayna benzeri maddeyle kaplanan elini korku dolu yüzüne kaldırdığı sırada sanal bedeni çözünmeye başlayan *Matrix*'teki Neo gibi hissediyorum. "Aynadaki nesneler göründüklerinden daha yakındır." Aynanın kendisi bedenimin bir parçası oluyor. Daha doğrusu, hipernesneleri her yere yansıtan aynanın bedeninin bir parçası oluyorum. Kanımdaki cıva ve diğer toksinlerle ilgili verileri görebiliyorum. Fukuşima felaketinden birkaç hafta sonra, Tokyo'dan aktarma yaptığım için Taipei Havalimanı'nda radyasyon taramasından geçiriliyorum. Kendimi bilişsel eylemlerden azat etmeye çalıştığım her girişim, beni hipernesnelere daha umutsuzca takılıp kalmış hale getiriyor. Neden böyle?

Çoktandır buradalar. Onlarla bir süre sonra karşılaşıyorum, kendimi onlarla zehirlenmiş halde buluyorum; saçlarımı dökülür halde buluyorum. Bir David Lynch yapımındaki habis bir karakter ya da M. Night Shyamalan'ın *The Sixth Sense*'indeki [*Altıncı His*] bir hayalet gibi, hipernesneler bir daima-çoktandır (*always-already*)* sos-

"Daima-çoktandır" (*always-already*), 20. yüzyıl felsefi eserlerinde, özellikle de Martin Heidegger'in *Varlık ve Zaman*'ında belirgin bir şekilde görünen *immer schon* teriminin çevirisidir. Bu kavram, tayin edilebilir bir başlangıcı olmaksızın devam eden bir eylem veya koşulu ifade eder. Kavramı sıklıkla kullanan Heidegger, insanın varoluş deneyimi olan *Dasein*'ın, içinde bulunduğu dünyadan ayrı bir başlangıcı olmadığını, ancak içinde ve onun tarafından üretildiğini göstermek için kullanmıştır. Bu kavramı Jacques Derrida ve Louis Althusser gibi filozoflar da özel bir kavram olarak kullanmışlardır. (Ç.N.)

yal ve psişik alanıma musallat oluyorlar. Zamanı olağan olarak bir konteyner, bir yarış pisti veya bir sokak olarak duyumsamam, ilerleyen bölümlerden birinde (Zamansal Dalgalanma) tartışacağım üzere zamanın sızdığı ve aktığı bu daima-çoktandır meselesini fark etmemi engelliyor. *Twin Peaks*'in [İkiz Tepeler] şeytani karakteri Bob'un ortaya çıkardığı şey, hedefimize uygun biçimde, hipernesnelerle ilgili, belki de genel olarak nesnelerle ilgilidir.[2] Hipernesneler etkindir.[3] Aslında hipernesneler, dünyaları ve zamanları aynı anda idare ediyor gibi göründükleri için, şeytani bir şeyden daha fazlasıdırlar, tıpkı fiber optik kablolar veya elektromanyetik alanlar gibi. Nedensellikler içlerinden elektrik gibi akıp geçtiği için şeytanidirler.

Platon zamanından bu yana böyle bir şey düşünmemiştik. Ion ve Socrates'in *daimon** olarak adlandırdığı şeye biz, gitar tellerini güçlendiren ve bunları profesyonel ses sistemi aracılığıyla yayınlayan, elektromanyetik dalgalar diyoruz.[4] Antroposen'in başlangıcından bu yana, hatta özellikle Büyük İvme'nin harekete geçmesinden beri (1940'lar), bu şeytani kanallar gittikçe daha güçlü hale geldi. İnsan sanatçılar rhapsoidos'lar** haline geldi: Jackson Pollock, John Cage, William Burroughs. Bu koşullar altında, birçoğunun sanatın neden bir kötülük alanı olduğunu düşündüğünü anlamak güç değil.

"My Bloody Valentine"ı ne zaman dinlesem sese ulaşamıyorum – bunun yerine, içimden yine ses olan bir çarpıntıya, beni neredeyse yerden havalandıran fiziksel bir kuvvete maruz kalıyorum. Kevin Shields'ın gitarı X-ray ışını gibi içime işliyor, beni tarıyor, bana karşı taarruza geçiyor. Akorlar usandırıcı biçimde birbirlerine pusu kuruyor, bir uyumlu bir uyumsuz ses akortsuzluk içinden geçerek armoniden kuleleri bir araya yığıyor. Ses bozumu, sesi öyle bir lapa haline getiriyor ve parçalarına ayırıyor ki onu çakıl ve koyu kıvamlı yağdan

Yunan felsefesinde, bir tür tanrı ya da tanrısal güç. Platon'un felsefesinde, tanrılarla insanlar arasında bulunan, tanrılara insanların niyazlarını, insanlara da tanrılara buyruklarını ileten güç. Socrates'e zaman zaman kendisini duyuran ve onun yanlış işler yapmasına engel olan içsel ve ruhsal ses ya da varlık. Bkz. Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul, 1999. (Ç.N.)

Eski Yunan'da kent kent dolaşarak epik şiirleri, özellikle de Homeros şiirlerini seslendiren şarkıcılar. (Ç.N.)

oluşan bir karışıma dönüştürüyor. Ne kadar çabalarsam çabalayayım, kulaklarımı bu sesten ayıramıyorum. Müzik öyle güzel ki... Odysseus'un, gemi direğine bağlı bir halde seirenler'i* duyduğunda nasıl hissettiğini merak ediyorum. Sanırım şarkı söylediklerini duyabiliyorum; sessiz, hüzünlü bir şarkı. Hayal baloncuğunun içinde, zillerle hemhal olmuş gitarın bozulumlu sesinden sızan pıtırtılar var. Sanırım bu müzik iç organlarımı sıvılaştırabilir, kulaklarımı kanatabilir (bu gerçekten oldu), nöbet geçirmeme neden olabilir. Belki de beni öldürebilir. Şiddetli güzellik tarafından öldürülmek, ölmek için ne Keats'vari bir yol... Douglas Adams'ın, Ursula Heise'in gezegen bilinci tartışmalarına önayak olan, *Otostopçunun Galaksi Rehberi*'ndeki Disaster Area grubunun bir gezegeni yok edebilecek ses sistemi aklıma geliyor.[5]

"My Bloody Valentine"ın şarkıcısı Belinda Butcher, sesini stereo yansımanın her iki yanına, aşırı sağına ve aşırı soluna yerleştiriyor. Sesi, Kevin Shields'tan yayılan ışıltılı gitar buğusunun hücumuna karşı sığınak olan narin bir kabarcığa dönüşüyor. Ambiyans haline geliyor (Latincede *ambo* "her iki tarafta" anlamına gelir). Onu zar zor işitiyoruz. Sesi sanki alçalıp yükselen, rahatsız edici biçimde kayıp giden, aniden sarsılan gitar vuruşlarını içinde barındıran bir hipernesne gibi. Bu anlamda "My Bloody Valentine"ın müziği, temsilî "doğa" müziğinden daha ekolojik ve dingin ortam müziğinden daha tavizsizdir.

Kant, estetik deneyimin bir uyumlanma olduğunu savunur (*Stimmung*).[6] Ama ben "My Bloody Valentine"a uyumlanmıyorum. Aksine, "My Bloddy Valentine" bana uyumlanıyor, içimdekileri izliyor; midemin, bağırsaklarımın, yüzümdeki kıkırdak bölgelerinin titreşim frekanslarını arayıp buluyor. Yine de her zaman bu güzel akorlardır sizi direğe bağlayanlar. Velvet Underground'un "Heroin"de kullanmaya başladığı geribildirim setleri hipernesne gibi ses verir;

Yunan mitolojisinde seirenler, tehlikeli deniz yaratıklarıdır. Homeros'un *Odysseia* destanına göre, seirenler'in büyüleyici seslerine kendilerini kaptıran denizciler yollarını şaşırıp ölüme sürüklenmiştir. Gemisinin kaptanı Odysseus bunu bilir ama seirenler'i dinlemeye de kararlıdır. Bu nedenle mürettebatına kulaklarını balmumuyla tıkamalarını, kendisini de direğe bağlayıp ne kadar yalvarırsa yalvarsın çözmemelerini emreder. (Ç.N.)

kaçamadığım bir ses, ağdalı bir sonik lateks. Bana acı veriyor. "Sanat nesnesi"nin ve benim, mükemmel bir Kant'çı zihin karışımıyla bir oluşumuzun altından estetik deneyimin tuhaf mazoşistik boyutu fırlıyor. Güzelliğin bu görünümünden önce, içinde nesne tarafından kendimi ayarlanmış bulduğum yapışkan bir ağdalı örgüsü; yani aşkınsal olduğu farz edilen eylemlerime bile karşılık gelen estetik bir rahim çoktandır var olmalı. Hipernesnel sanat, Sartre'ın hiç hoşlanmadığı, şeyler arasındaki "sinsi dayanışma"yı, bu rahim içi tecrübeyi görünür, duyulur ve okunur kılar: "Yapış yapış olan benim."[7] Sartre için ağdalılık, bir elin büyük bir bal kavanozuna daldığında hissettiği gibi bir histir – çözünmeye başlar: "Kendi için olanın tatlı ölümü (reçele gömülen ve içinde boğulan bir yaban arısınınki gibi)."[8] Tatlılığı ve gücü parçalayan eski sanat kuramları çöker.[9] Çünkü sonunda anlaşılan o ki tatlılık yalnızca güçtür: En güçlü şeydir.

İç yapımızı yeniden düzenleyebilecek ve ölümümüzle sonuçlanabilecek kadar delici bir ses hayal etmek mümkün ve Pentagon'un şu anda bu tür ses silahları geliştirdiğine, hatta etkin biçimde uyguladığına şüphe yok. Bir şeyin içi dışıyla tam olarak örtüştüğünde, buna çözünme ya da ölüm denir. Yeterince büyük bir hipernesne mevcut olduğunda (tüm evrenin entropisi diyelim), tüm varlıklar bir tür ölüm şeklinin pençesinde demektir. Bu yüzden Budist Yaşam Çarkı *thangka** tabloları, varoluşun altı alanını, Ölüm Tanrısı Yama'nın açık, dişlek ağzının etrafında resmeder. Reza Negarestani, bir şeytani parodi olan çevreci, kurgudışı eserinde, Yerküre'deki kumpasları, yüzeyinin derinlerinde yatan ve insanların istemeden kendi üzerlerine ve Yerküre'nin geri kalanına saldıkları bir dizi vekil olarak hayal eder: "Biyosfer hiçbir zaman yerin altındaki "Cthulhu"vari** mimariden ayrı olmadı."[10] Toz ve rüzgâr; Amerika ve Ortadoğu'nun yeraltına ait bu vekiller adına talihsizce girişikleri savaşta, insanları harfiyen "savaş

Thangka resimleri, Tibet ve Nepal'de gelişen, dinî hikâyelere ve Budizmle ilgili konulara yer veren, dikdörtgen biçimindeki pamuk ya da ipek gibi materyaller üzerine veya duvarlara yapılan resimlerdir. (Ç.N.)

** Howard Phillips Lovecraft'ın yarattığı Cthulhu mitosundaki Yüce Eskiler'in (*Great Old Ones*) yeryüzündeki temsilcisi ve onları geri getirebilecek varlıklardır. Cthulhu devasa ve dehşet verici tasvir edilir. (Ç.N.)

sisi" içinde saran, bir "Mistmare"* oluşturan, sarmal varlıklar olarak hayal edilir: Canavar olarak hava durumu.[11]

Bir bebek kesilmiş süt kusar. Kusmukla kusmuk olmayanı ayırt etmeyi öğrenir ve kusmuk olmayanı benlik olarak tanımaya başlar.[12] Her özne, bir miktar ağdalı, muhtemelen bakteriyle iç içe ve mide asidiyle eşdeğer sayılabilecek hafif zehirli bir töz pahasına biçimlenmiştir. Ebeveyn, kirli sütü bir mendille alır ve bunu buruşturarak tuvalete atıp sifonu çeker. Artık nereye gittiğini biliyoruz. Bir süre için içine ne atarsak atalım, tuvaletteki U borusunun; sifonunu çektiğimiz şeyi *Uzak* olarak adlandırılan tamamen farklı bir boyuta aktaran, buradaki şeylerin temiz kalmasını sağlayan, ontolojik alanın uygun bir bükülümü olduğunu düşünmüş olabiliriz. Artık daha iyi biliyoruz: Atıklar efsanevi *Uzak* diyarı yerine, Pasifik Okyanusu'na ya da atık su arıtma tesisine gider. Yerküre hipernesnesi ve biyosfer hipernesnesine dair bilgi bize, hiçbir şeyin zorla soyulamayacağı ağdalı yüzeyler sunar. Bu yüzeyde *Uzak* yoktur, burada yoktur, orada yoktur. Aslında, tüm Yerküre buruşturulmuş bir süt kusmuğu mendilidir.

Psişik ve sosyal uzamdaki tutarlılığı ortaya koyma girişimi, Gaia'nın intikamıyla değil ama çok daha rahatsız edici derecede sıradan ama aynı zamanda akıldan çıkmayacak bir şekilde tuhaf bir şeyin, bu buruşturulmuş mendilin geri dönüşüyle sonuçlandı.[13] Işığın kendisi en ağdalı şeydir, çünkü hiçbir şey onun hızını geçemez. Radyasyon, Sartre'ın bal kavanozunun âlâsıdır; etrafımızda süzüldükçe kemik yapımızı ortaya seren parlaklıkta bir baldır. Üstelik söz konusu olan, balın içine intihara meyleden bir atlayış yapmak değil, onun zaten içinde olduğumuzu keşfetmektir. İşte bu kadar millet, ekolojik bağlantısallık budur, içeri buyrun ve eğlenceye katılın! Ama görüyorum ki zaten buradasınız. Hipernesneler *ağdalıdır.*

Bu etkileyici yakınlık, beraberinde bir gerçekdışılık duygusu taşır. Böylece, 1945 sonrası sanatta taklit edilen çağdaş ekolojik deneyi-

Arxel Tribe video oyun şirketinin 2003'te yarattığı alternatif bir Ortaçağ Avrupa'sında geçen aksiyon rol yapma oyunudur. Oyunun anlatısı, toprağı ele geçiren ölümcül bir büyülü sisin yayılmasını durdurmaya çalışan bir engizisyon üyesinin maceralarını takip etme üzerine kuruludur. (Ç.N.)

min tamamen şeytani niteliği ortaya çıkar. Hipernesnenin estetik belirtisinin yoğunluğu, onun o ışıl ışıl aydınlatmasında gerçekdışı görünür. Hipernesnenin ölçeğinin büyüklüğü, daha küçük varlıkların –insanların, ülkelerin, hatta kıtaların– bir yanılsama gibi ya da büyük, karanlık bir yüzeydeki küçük renkli birer yama gibi görünmelerine neden olur. Hipernesnenin gerçek olduğunu nasıl bilebiliriz? *Gerçek* ne demek? Küresel ısınma tehdidi sadece politik değil, aynı zamanda ontolojiktir. Gerçekdışılık tehdidi, gerçekliğin bizatihi işaretidir. Birtakım gerçek psişik yoğunlukların habercisi olan bir kâbus gibi, hipernesnenin gölgesi de hipernesnenin varlığını ilan eder.

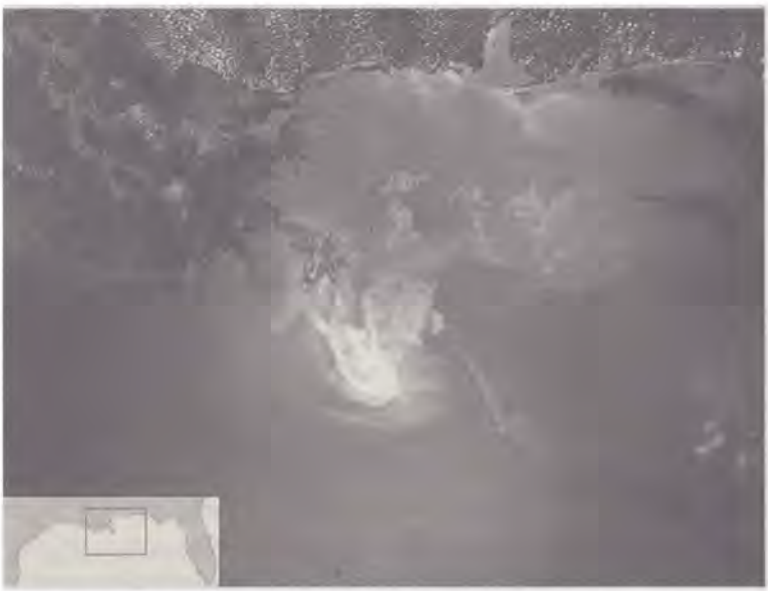
Kendimizi onlar tarafından ele geçirilmiş buluruz. Bu tuzağın adı *ağdalılıktır*. *Twin Peaks*'in son bölümünde, Dale Cooper uğursuz Black Lodge'a girer. Ona en sevdiği içecek olan ve bizim genellikle (kahve molası ya da sabah kahvesi olarak) zamanı tayin ettiğimiz bir fincan kahve teklif edilir. Ancak içmeye çalıştığında kahvenin katı bir plastik karanlığa dönüştüğünü fark eder. Sanki zaman durmuş gibidir. Sonra dökmeye çalışır ve birden bacaklarına dökülerek onu yakar. Zaman, insan hızında akar. Sonra bir kez daha döküldüğünde kokusu, Black Lodge'un girişindeki yüzeyi kaplayan "yanmış motor yağı" gibi bardaktan dışarı yayılır. Gerçek nedir? Aynı olayları farklı varlıklar açısından, farklı zamansallıklarla görüyor gibiyiz. *Twin Peaks*'teki kâhince ve art arda gelen rüyalar (ki rüyanın ne olduğu ile yalnızca "rüya gibi" olanı gerçekten nasıl ayırt edebiliriz?) bu eriyik zamanın bir parçasıdır. Cooper, Laura Palmer'ı öldürülmeden önce Black Lodge'un içinden onunla temasa geçerek onu uyarır. Ağdalılık, nesnelerin içinde yüzdükleri bir süreklilik yerine, zamanın nesnelerden yayılma şeklinin bir özelliğidir.

BP Deepwater Horizon felaketi 2010 yılında gerçekleştiğinde*, insan-olmayanlar ve benzer şekilde insanlar, bedenlerinin hem içi

Meksika Körfezi'nde, dünyanın en büyük açık deniz sondaj mütahiti olan Transocean Şirketi tarafından British Petroleum'a (BP) kiralanan yüzen (*semi-sub*) Deepwater Horizon Petrol Platformu'nda, 20 Nisan 2010'daki patlamayla meydana gelen petrol sızıntısıdır. Bu patlama ve sonuçları Amerika tarihindeki en büyük çevre felaketi olarak nitelendirilmekte ve sebebi hâlâ bilinmemektedir. (Ç.N.)

hem de dışı olmak üzere bir petrol tabakasıyla kaplandılar (Şekil 3). Medya başka görüntüler vermeye devam ederken petrol etkimeye devam ediyor. Çernobil çevresinde, ağaçlar zencefil rengine bürünüp öldükleri için Kızıl Orman olarak adlandırılan tekinsiz bir ölü bölge vardır: Yabancılaşma Bölgesi. (Bölge kavramı, bu kitapta daha sonra önemli bir analitik araç haline gelecektir.) 2002'de, Liya kasabası yakınlarındaki bir Kuzey Gürcistan ormanında dolaşan üç oduncu, aşırı dozda radyasyona yenik düşerek yanmadan önce, birkaç saatlik uykularında onları sıcak tutacak iki küçük radyoaktif stronsiyum-90 silindiri buldular.[14]

Stronsiyum-90, deriden geçebilen beta ışınları, kuantalar yayar; beta ışınları diğer kuantalara çarptıklarında çok fazla ısı salar. Maruz kalınan stronsiyum-90 kaynaklarının her biri 35.000 küri olmak üzere iki dakikada ölümcül radyasyon yaymıştı. Stronsi-



Şekil 3 NASA'nın Terra uydusu tarafından 24 Mayıs 2010 tarihinde çekilen Deepwater Horizon petrol sızıntısının görüntüsü. İnsanlar artık bunun gibi devasa akışkan formları izleme ve bunları yapma yeteneğine sahipler.

yum-90, elektrik üreten radyotermal jeneratörlerde kullanılmıştı: Sovyetler Birliği birçoğunu uzaktan kullandı, şu anda Güneş Sistemi'ni terk etmekte olan *Voyagers 1* ve *2*'de* radyotermal bataryalar var; yıldızlararası ortamla etkileşime geçtikçe milyon mil genişliğinde baloncuklara dönüşen oldukça yavaşlamış türbülanslı güneş rüzgârlarını barındıran bir hipernesneyi, yani "gündurgun"u [*heliosheath*] geçiyorlar.

2006 yılında, Davis'teki California Üniversitesi'ne giden otoyolun çıkışına yakın bir yerde, betona gömülmüş olan av köpekleri kazıyarak çıkarıldı. Enerjiyle İlgili Araştırma Laboratuvarı'nda, 1960'lı yıllardan 1980'lere kadar, biliminsanları köpekleri, kaçınılmaz olarak kısa olan ömürleri boyunca stronsiyum-90 ve radyum-226'ya maruz bıraktılar. Beslenme, gebeliğin 21. gününde başladı (köpekler "anne idaresi"nde beslendi). Günde en fazla 12 mikroküri soluyan köpekler, ortalama 5,2 yıl sonra öldü.[15] Bir mikroküri, bir gram radyum-226'nın milyonda birinin radyasyon aktivitesidir. En çarpıcı sayısal tutarsızlıklar, bir izotop tarafından yayılan iyonlaştırıcı bir partikülün boyutu ile radyasyonun yaşam formları ve diğer varlıklar üzerindeki uzun vadeli etkileri arasındadır.

New Mexico'daki Trinity Test Sahası'nda, nükleer patlama, kumu, güneş yüzeyinden on bin kat daha sıcak hale getirdiği zaman, tuhaf açık yeşil bir cam (*trinitite*) oluşmuştu (Şekil 4). Robert Oppenheimer, bu cama John Donne'nin "İlahî Soneler"inden biri olan "Trinity" (teslis) adını verdi: "Dağla yüreğimi, üç kişilik ilah."[16] Oppenheimer'ın patlamadan sonra aklına Şiva düştü: "Ben ölümüm artık, dünyaları paramparça eden."[17] Oppenheimer, ölüm olmamıştı. Bu rol haklı olarak hipernesneye düşer.

Dünya kavramında bir delik açtığı için petrole şükranlarımızı

Voyager 1 uzay aracı NASA tarafından fırlatıldığı 5 Eylül 1977'den bu yana hizmet vermeye devam eden 815 kiloluk bir insansız, dış Güneş Sistemi ve ötesi uzay sondasıdır. *Voyager 1*'in birincil görevi Satürn ve Jüpiter'i ziyaret etmekti. 20 Ağustos 1977 tarihinde fırlatılan *Voyeger 2*, Neptün ve Uranüs'e gönderildi. O zamandan bu yana bu gezegenleri ziyaret eden tek uzay aracı hâlâ *Voyager 2*'dir. Her iki uzay aracı da NASA'nın internet sayfasından izlenebilmektedir: https://voyager.jpl.nasa.gov/ (Ç.N.)

sunmalıyız. Ne tür bir delik? Katran topu gibi yapışkan bir delik. Neo'nun *Matrix*'te aynaya dokunduğu sahneye dönelim; ayna eriyerek Neo'nun etini kaplar gibi görünür, Neo elini kaldırır ve ağzı açık, korku içinde izler. Ayna sadece yansıtıcı bir yüzey olmaktan çıkmıştır; eline bulaşan yapışkan bir madde haline gelmiştir. Tümüyle yansıtmak için kullandığımız şey, Neo'nun kırmızı hapı yuttuğu odanın loş ışığında, akışkan ve yağ benzeri koyu, kendi çapında bir nesne haline gelir. Bu sahnenin sıradan okuması, Neo'nun gerçekliğinin çözülmekte olduğudur. Yapışkan, yağlı ayna zemininden ayrılmazsak, aynı derecede güçlü bir okuma daha elde ederiz. Gerçeklik değil, tam da şeylerin "ayna"sı olan bir aynadaki yansımaya bakan biri gibi, dünyadan ayrılma yeteneğine sahip olan öznedir, çözülen – yansıtıcı camın ontolojik bir kılıfı tarafından dünyadan silinmiştir. Yapışkan ayna, fenomenolojinin *ustalık* ya da *içtenlik* olarak adlandırdığı şeyin doğruluğunu ortaya koyar.[18] Nesneler, bizim neyin farkında olduğumuz ya da nasıl farkına vardığımız konusundan bağımsız bir biçimde, oldukları şeylerdir, oradadırlar işte, baştan savmak imkânsızdır. İroninin ortasında, işte oradasınız, ironik bir şekilde. Aynalar bile oldukları şeylerdir; ne yansıtırlarsa yansıtsınlar.[19] Bütün içtenliğiyle gerçeklik bizi, bir yağ katmanı gibi sarar. Ayna bir *töz*, bir nesne haline gelir. Hipernesneler, içtenliğin sıfırlanma düğmesine basarlar, tıpkı Neo'nun aynanın artık kendi görüntüsünü kendisinden hoş ve estetik olarak yönetilebilir bir uzaklığa yerleştirmediğini, kendisine yapıştığını keşfetmesi gibi.

Fenomenolojik içtenlikle, aklımızı kullanarak ne kadar fazla mücadele edersek, o kadar yapıştırılmış olduğumuzu anlarız, ki bu *risk toplumunda* yaşamanın verdiği his gibidir: Artan bilimsel risk farkındalığının (örneğin toksik kimyasallardan doğan risk) demokrasinin doğasını değiştirdiği bir toplum.[20] Ama bu aynı zamanda modernliteden çıktığımız anlamına gelir. Yağlı, eriyen aynanın zarif bir şekilde tersine çevrilebilmesi, küresel ısınma çağında kesinlikle hipernesneler yüzünden olup biten bir şeye değinir: Gerçekliğin, bize yapışmış olan, biz olan hipernesnelerin karşı konulmaz mevcudiyetiyle eşzamanlı olarak çözülmesi. Yunanlar bunu, yani kan-akıtmanın



Şekil 4 *Trinitite*, ilk nükleer cihaz olan Gadget'ın patlamasından oluşan tamamen yeni bir mineraldir. Fotoğraf Shaddack'e ait.

üstünüze yapışma halini, *miyasma* olarak adlandırıyordu.[21] Husserl'in fark ettiği şeyin –nesnelerin algı tarafından tüketilemeyişinin– ağdalı bir sonucu vardır. Nesnelerin tam olarak doğru görüleceği hiçbir Goldilocks* pozisyonu yoktur. NYO'nun öne sürdüğü şey, bu kavrayışın insan-olmayan varlıklara da genişletilebileceğidir. Bir anlamda, bütün nesneler ağdalılığın yapışkanlığına yakalanmıştır; çünkü birbirlerine doğrudan kuvvet uygulasalar bile asla ontolojik olarak birbirlerini tüketmezler. Ağdalılığa iyi bir örnek, radyoaktif materyaller olabilir. Onlardan kurtulmaya çalıştıkça, kurtulamayacağınızın farkına varırsınız. "Uzak" fikrini ciddi şekilde sarsarlar. Gözden uzak olan artık gönülden ırak değildir, çünkü onları Yucca

Adını, Goldilocks adında küçük bir kızın, üç ayının yaşadığı bir ev bulduğu bir çocuk hikâyesi olan "Goldilocks ve Üç Ayı" adlı bir 19. yüzyıl peri masalından alan ilke, aşırılığa varmaktansa, bir şeyin belirli sınırlar içinde olması gerektiğini belirtir. (Ç.N.)

Dağı'na* gömseniz de yeraltı su tabakasına sızacaklarını bilirsiniz. Peki bu dağ bundan 24.100 yıl sonra nerede olacak?

Neo'nun eriyen aynası, kendimizi yukarıda sabit yer yörüngesinde döner halde değil, yerküresel gerçeklik içine gömülü bulduğumuz Büyük İvme'ye içkin olan fenomenolojik içtenliğin mükemmel bir sahnelemesidir. Bu keşif aşınmış köylü ayakkabıları ve Doğa'ya dönüş festivalleriyle değil, ileri teknolojimiz ve ölçüm araçlarımız aracılığıyla gerçekleşiyor: "Nesnelerin çeşitliliğindeki artışı kabullenmeyi öğrenen insanlar, karanlığın nihilist prensleri haline gelmezler; gerçekte yeryüzünün gördüğü en içten canlılar haline gelirler."[22] Gerçek şu ki, "üstdil yoktur" (Lacan'a göre) demek, sonsuza dek uzayda yüzdüğümüz anlamına gelmez; aslında tam tersidir: Fenomenolojik durumumuza yapışmış haldeyizdir.[23]

Bilimin aynası eriyerek elimize yapışıyor. Kuantum ölçeğinde yapılan ölçümlerin ortaya koyduğu gibi artık her bir ölçüm değişime uğratma olarak kabul edildiğinden, tam da şeyleri nesneleştirmek için, Yerküre'nin yüzeyini ambalajlamak için kullandığımız aletler, insanları dünyadan ayıran cam ekranı yakıp kül eden bir kaynak makinesi haline geliyor. Kuantum nesneleri ağdalıdır. Tamamlayıcılık, bir kuantuma titreşim verdiğinizde, kuantumun titreşim veren cihaza artık onları birbirinden ayıramayacağınız biçimde yapışması anlamına gelir. Kuantum kuramı, nesneleri bir hiçlikte eritmek yerine, onları yapışkanlaştırır. Bu yapışkanlığı esnetseniz, nereye kadar esnerdi? Kuantum düzleminde, ölçmek, sadece bir foton veya elektronla (ve benzeri) *saptırmaktır.* Böylece tamamlayıcılık, gördüğümüz şeyin ona eşlik eden donanıma yapışık olduğu sonucunu doğurur.

Niels Bohr bunu, kuantum görüngülerinin gerçek olarak değil, (insani) cihazlarla ilişkili olarak düşünülmesi yönünde bir uyarı olarak kabul etti. Cihazlar ve kuantalar daha öte analiz edilemeyecek bir

Amerikan Kongresi tarafından 9 Temmuz 2002 tarihinde, Ulusal Nükleer Atık Deposu olarak kullanılması onaylanan, Nevada eyaletinde bulunan bir dağdır. Eski ABD başkanı Barack Obama'nın başkanlığı sırasında bu projeyi durdurmasına rağmen, 2018 yılında ABD Başkanı Trump, ***bu plana tekrar*** onay vermiş, Şubat 2020'de ise bu uygulamadan vazgeçileceğini Twitter sayfasından bildirmiştir. (Ç.N.)

bütün oluştururlar.[24] Buna göre, Bohr'un belirttiği gibi, "Kuantum dünyası yoktur."[25] Ancak eşit derecede makul bir görüş, ontolojik yorumlar konusundaki tabuyu yıkar ve kuantum (ve hatta alt-kuantum) düzeyine dair daha derin bir olgu nedeniyle cihaz ile kuantanın dolaşık hale geldiğini iddia eder.[26] Benzer şekilde, Einstein'ın göreliliği, göreliliğe yeşil ışık yakmak için kabul edilmiştir. Gerçi görelilik, Kopernik Devrimi'ni devam ettiren antroposentrizme bir tekme savurarak insan-olmayan nesneleri, insanlara olan özel bağlarından anlaşılır biçimde koparır. İster Yerküre üzerinde ister bir yıldız gemisinde olsunlar, evrendeki her bir insanın perspektifinin, artık görelilik konumuna ve hıza dayanan muazzam çokluktaki perspektiflerden yalnızca bir tanesi olduğu kesin olarak bilinmektedir.

MEKÂNSIZLIK

Çatımdaki güneş panellerinin üzerinde parıldayan güneşe baktığımda küresel ısınmanın gözler önüne serilişini izliyorum. Yukarı atmosferdeki karbon bileşikleri ve diğer moleküller, güneşin California'nın Büyük Orta Vadisi'ndeki yakma şiddetini büyüteç gibi artırıyor. Yine de ben küresel ısınmayı bu şekilde görmüyorum. Tepemi yakan bu keskin parlak güneş ışığını görüyorum; yarı kapalı gözlerle güneş panellerinin parlak, safir yüzeyinden yansımasını izliyorum. Tanık olduğum bu manzara sadece "öznel bir izlenim" değil; bilakis tam da güneş ışığı, güneş panelleri, çatı ve gözler arasındaki bu gizli anlaşmadır. Yine de küresel ısınma burada değildir. Hipernesneler *mekânsızdır.*

Nükleer radyasyon insanlar tarafından görülemez. Çernobil ve Fukuşima'daki nükleer kazalar, Avrupa ve Pasifik'i geçen hava akımlarının taşıdığı radyoaktif partiküller olarak gözle görünmeyen alfa, beta ve gama parçacıkları halinde binlerce mil ötedeki varlıkların tepesine yağdı. Günler, haftalar, aylar veya yıllar sonra, bazı insanlar radyasyon hastalığından ölüyor. Genetik mutasyona neden olan tuhaf çiçekler yetişiyor.

Aynı şekilde, endokrin bozucular tenimden, ciğerlerimden ve yiyeceğimden bedenime işliyor. Genellikle belli dioksinlerden oluşan Agent Orange'ın* kuzeni (yine Monsanto tarafından üretilen) Roundup** gibi pestisitlerde bulunan bozucular, bedenimde hormonların üretimini ve dolaşımını engelleyerek kat kat artan tepkimeler başlatıyor. Ne yediğim ya da İngiltere'nin Norfolk kırsalında yürüyerek geçtiğim tarlanın mis gibi havasının buram buram pestisit kokup kokmadığı hakkında hiçbir fikrim yok – biri onu bir gençlik kampının ekilebilir zenginlikteki toprağında parıldarken görebilir. Belki de hafızalarda zar zor hatırlanan bir anı olarak kalmıştır. Ancak istatistikler dolaylı olarak kanserimin bir endokrin bozucudan kaynaklanabileceğini gösteren bir nedensel bağlantıya asla doğrudan işaret edemediklerini söylüyor. Hipernesneler, şimdilik bel bağlamak zorunda olduğumuz yegâne şeyler olan ilişkilenme, korelasyon ve olasılık barındıran Hume'cu nedensel sistem içinde yaşıyor gibi görünüyorlar. Bu yüzden Big Tobacco*** [Büyük Beşli] ve küresel ısınma inkârcıları için bu kadar kolaydır bu: Elbette nedensel bağlantının doğrudan bir kanıtı yoktur.

Hume sonrası nedensellik, insan gerçekliğine karşı insan-olmayanların gerçekliği meselesi şöyle dursun, hiçbir suretle "öznel" izlenimlere karşı "nesnel" izlenimler meselesi değildir. Aksine, farklı nedensellik seviyeleri söz konusudur. Varlıkların diğer varlıklar için nasıl tezahür ettikleri, insan olup olmadıkları ya da duygulara sahip olup olmadıkları meselesidir. Nükleer radyasyon *nedeniyle*, çiçek yap-

ABD ordusu tarafından Vietnam Savaşı'nda kamuflajı zorlaştırmak için ağaçların yapraklarının dökülmesini sağlamak amacıyla kullanılan herbisit ve yaprak dökücüler. Bunların çoğu dioksin adı verilen tehlikeli bir kimyasal atık madde içeriyordu. Önceleri tarımsal amaçlarla üretilmiş ve yaygın olarak kullanılmış, savaşta kimyasal silah olarak kullanılmasından sonra, çok sayıda kanserojen içermesi ve kusurlu doğumlara yol açması nedeniyle olumsuz etkileri uzun süre devam etmiştir. (Ç.N.)

** Tam adı "Roundup Star" olan ve Amerikalı bir şirket olan Monsanto tarafından 1976'da geliştirilmiş sistemik etkili ve içeriğindeki glifosat (herbisitin içindeki etken madde) nedeniyle toprağı zehirleyen yabani ot ilacı. (Ç.N.)

*** Big Tobacco, küresel tütün endüstrisinin en büyük beş tütün şirketi için kullanılan bir tabirdir. Bu şirketler şunlardır: Philip Morris International, British American Tobacco, Imperial Brands, Japan Tobacco International, China Tobacco. (Ç.N.)

raklarını garip bir kızıl tona büründürür. Küresel ısınma *nedeniyle*, domates çiftçisi domateslerini çürütür. Plastik *nedeniyle*, altılı içecek paketlerinin plastik tutacaklarına dolanan kuş boğulur. Burada ele aldığımız konu, doğrudan nedensel olan estetik etkilerdir. Hipernesne ahtapotu, erişimden çekilirken bir mürekkep bulutu yayar. Oysa bu mürekkep bulutu bir etkiler ve etkimeler bulutudur. Bu fenomenlerin kendisi küresel ısınma ya da radyasyon değildir: Söz konusu olan belli bir mesafede gerçekleştirilen eylemdir. Bir gama parçacığı, *aisthēsis* ve *praxis*'in, yani algılama ve eylemin birbirine karışmasına harika bir örnektir. Bir gama parçacığı, ultra yüksek frekanslı bir fotondur. Şeyleri aydınlatırken yapılarını değiştirir: etin, kâğıdın, beynin.

Gama ışınları konusu, bu bölümün başlığının kaynağını gündeme getirir: Kuantum kuramı. Kuantum kuramı, materyalist olmayan fiziksel tözler kuramıdır. Antigerçekçilik, kuantum kuramını benimser çünkü kuantum kuramı sözümona, gerçekliği bulanık veya algı vesaireyle derinden bağıntılı olarak gösteriyordur. Kuantum kuramı, zihnimizin (ya da herhangi bir zihnin) ötesinde gerçekten var olan şeyleri kesin olarak belirleyen tek kuramdır. Kuantum kuramı, gerçek nesnelerin varlığını pozitif olarak garanti eder! Sadece bu da değil – bu nesneler birbirlerinin ötesinde var olurlar. Kuantum kuramı bunu, kuanta gibi olguları, NYO filozofu Ian Bogost'un *Unit Operations*'ta [Temel İşlemler] tanımladığı gibi münferit "birimler" olarak inceleyerek yapar.[1] "Birimler", fazlasıyla NYO "nesneleri"ne benzer.[2] Birimler açısından düşünmek, sistemler açısından düşünmenin sorunlu özelliklerinin etkisini giderir. Kara cisim ışıması* denen problemi düşünün. Klasik termodinamik, bir sistemin toplam enerjisini bulmak için temel olarak farklı dalgaların enerjisini birleştirir. Söz konusu kara kutu, fırının bir biçimidir. Fırındaki sıcaklık arttıkça, klasik kurama göre dalga durumları toplanarak varılan sonuçlar absürdleşir, sonsuzluk eğilimi gösterirler.

Doğru sonuç, kara kutudaki enerjiyi münferit kuantalar ("bi-

Bir cismin sıcaklığına bağlı olarak saldığı elektromanyetik ışımadır. (Ç.N.)

rimler") olarak görmekle elde edilir. Max Planck'ın bu yaklaşımı keşfetmesi kuantum kuramının ortaya çıkmasını sağladı. Şimdi, antigerçekçiliğin genellikle kuantum kuramı uğruna alıntıladığı şeyi, yani algıyı düşünün. Kuantum kuramı, şeylerle olan zihinsel etkileşimlerimiz hakkında ne gösterir? Sertlik ve parlaklık gibi algısal, duyusal olgular en altta yatan kuantum mekaniği etkileridir. Elimi bu masanın içinden geçiremiyorum çünkü bu istatistiki olarak parmağımın ucundaki kuantaların, masanın yüzeyinde bulunan kuantalardaki direnç kaynaklarına nüfuz etmesi olasılığının ötesindedir. İşte katılık budur. Bu, belirli kuantaların oluşturduğu bir kümenin olağan bir deneyimlenişidir. Bu istatistiksel nitelik, bir problem olmaktan öte, insanların, katılık gibi sözde deneyimsel olguları ilk kez biçimlendirebilmesidir. Bazı insanların kuantum kuramıyla ilgili rahatsız edici bulduğu şey (zilyonda bir kere parmağımı masadan geçirebilmem) kesin olarak şeylerin *gerçekliğinin* kanıtıdır.[3]

Kuantum kuramı, kuantaların, onları ölçtüğümüz kuanta da dahil olmak üzere, birbirlerinden çekildiklerini ayrıntılı olarak belirtir. Başka bir deyişle, kuantalar gerçekten münferittir ve bu münferitliğin bir işareti, bir kuantumun diğeri tarafından sürekli ötelenmesi veya yanlış ötelenmesidir. Böylece, bir kuantumun konumunu ölçmek için kuantaları yerleştirdiğinizde, kuantumun momentumu geri çekilir ve bunun tersi de geçerlidir. Heisenberg'in belirsizlik ilkesi, bir "gözlemci" (kendiliğinden bir özne değil, ama fotonlar veya elektronlar –ya da her neyse– içeren bir ölçüm cihazı) bir gözlem yaptığında, gözlenenin en azından bir yönünün kapalı olduğunu belirtir.[4] Gözlem de gözlenen şey gibi, nesneler evreninin bir parçasıdır, (diyelim ki bir öznenin) ontolojik olarak farklılık gösteren bir durumu değil. Daha genel olarak, Bohr'un tamamlayıcılık dediği şey, hiçbir kuantumun, diğer kuantumlara topyekûn erişiminin olmadığını kesinleştirir. Tıpkı odaklanmakta olan bir lensin bir nesnenin daha keskin görünmesini sağlarken diğer nesnelerin bulanık kalışı gibi bir kuantum değişkeninin kesin tanımı da diğer değişkenler pahasına elde edilir.[5] Bu, bir insanın bir nesneyi nasıl bildiğiyle ilgili değil, bir fotonun ışığa duyarlı bir molekülle nasıl etkileşime geçtiğiyle ilgilidir. Bazı olgular hem dalga boyu hem de parçacık benzeri olmaları

itibarıyla indirgenemez bir şekilde tespit edilemezdir. Bir elektronun bir atomun çekirdeğiyle karşılaşma biçiminin karanlık bir tarafı vardır. Nesneler birbirlerinden yoğun bir fiziksel seviyede çekilirler. NYO, mevcut olan en derin, kesin ve test edilebilir fiziksel gerçeklik kuramıyla derinden uyumludur. Aslında bunu tersten söylemek daha iyi olacak: Kuantum kuramı işe yarıyor çünkü nesne yönelimli.

Kuantum dünyasını incelemek bir öz-duygulanım biçimidir: Kuanta araştırmak için kuanta kullanılır. Bohr, kuantum olgularının onları ölçen cihazlara bağlanmadığını savundu. Ölçüm yapan cihazlarla özdeştirler: Donanım ve olgular bölünmez bir bütündür.[6] Bu "kuantum tutarlılığı", parçacıkların "aynı" şey haline geldiği mutlak sıfıra yakın sıcaklıklarda (Bose-Einstein yoğunlaşmaları) veya çok sıcak bir plazmada (Fermi-Dirac yoğunlaşmaları) uygulanır. Son derece soğuk veya son derece sıcak bir madde, bir elektrona hiç yokmuş gibi şeffaf görünebilir.[7] Makro ölçekli nesneler, daha derin bir anlamda kısmen aynı şeyler olan ayrı görünen varlıklara yaklaşır. Nano ölçekli dişli çarklar, küçük şeylerin birbirine yaklaşmasından ötürü sıkışır, Casimir kuvveti* bunları birbirine yapıştırır. Dişler ayırt edilemez hale gelir.[8] Birbirlerine dışsal oldukları için artık mekanik olarak işlemezler.[9] Hiçbir şey başka bir şeye radikal bir şekilde dışsal değildir: Parçacıklar, denge toplarındaki küçük metal toplar gibi birbirine çarpmaz.[10] Kaba benzerlikleri olsa bile, gerçeklik bir makine değildir.[11] Kuantum kuramı, görelilik kuramının doğasında var olan mekanik-olmayanı genişletir: "Dünyanın ayrı fakat birbiriyle etkileşimli parçalara ayrılması konusundaki klasik düşünce artık geçerli ya da uygun değildir."[12] Kuantum kuramı aynı zamanda edimseldir: Eğer bir elektron gibi yürüyor ve davranıyorsa, işte odur.[13] Kuantum edimselliği, genellikle "asgari koşulları karşılayan" olarak nitelenen evrimsel edimselliğe fazlasıyla benzer: Bir ördek olarak genlerinizi aktarabilmek için bir ördek gibi görünmeniz ve vakvaklamanız gerekmektedir.[14] Hipernesnelerin yaptığı şey, bize NYO'nun uygulama [*execution*] dediği şeyin gerçekliğini kabul ettirmektir.

Hendrik Casimir'in 1948 yılında sunduğu önermedir. Vakum ortamındaki iki cismin birbiri arasındaki çekim kuvveti uygulamasıdır. (Ç.N.)

*Mekânsızlık**, kuantum kuramında teknik bir terimdir. Alain Aspect, Einstein'ın öğrencisi David Bohm, Anton Zeilinger ve diğerleri, Einstein-Podolsky-Rosen paradoksunun kuantum kuramına ilişkin ampirik bir gerçek olduğunu göstermişlerdir.[15] Einstein, Rosen ve Podolsky, kuantum kuramı bize evren hakkında doğru bir şey söylüyorsa, parçacıkları dolaşık** hale getirebileceğimizi savundular.[16] Öyleyse bir parçacığa bir miktar bilgi gönderebilirseniz (belirli bir yönde döndürün), diğer(ler)i ânında tamamlayıcı yönlerde döneceklerdir. Bu, rasgele bir mesafeye dek işler; yani iki metre, iki kilometre veya iki ışık yılı mesafe olsa bile. Sinyallerin ışıktan daha hızlı hareket ettiğini söyleyen yaygın görüşe göre aslında bunun olmaması gerekir. Zeilinger, dolaşık parçacıkları kullanarak Viyana'nın her iki tarafında, Kanarya Adaları'ndan ikisinin arasında ve yörüngeli uydular arasında mekânsızlık olgusunu kanıtladı.[17]

Işık hızının ihlal edilebileceğine inanmak istemediğiniz sürece –fizikçileri sinirlendiren bir görüş–, gerçekliğin tam anlamıyla mekânsız olduğunu kabul etmek zorunda kalabilirsiniz. Mekânsızlık, sınırsız bir boşlukta yüzmekte olan küçük münferit şeyler fikrini ezip geçer, çünkü bu şeylerin içinde yüzdüğü "civar" yoktur: Birinin onları uzay-zamanın belli bir bölgesinde konumlandırması olası değildir. Bu boşluk, 1277'de Paris piskoposu tarafından (Papa XXI. John'un teşvikiyle) Tanrı'nın gücünü sınırlayan doktrinlerin kınanmasından geriye kalan bir Hıristiyan ontolojisinin kalıntısıdır: Tanrı'nın dilediği her şeyi yaratamayacağını hayal edemezsiniz. Tanrı sonsuz bir boşluk yaratmaya muktedirdir ki yarattı.[18] 17. yüzyıl bilimi, işe yaramaz bir nedenden ötürü bu fikri benimsemiştir. Derin anlamıyla

Kuantum kuramının kilit ilkelerinden biri, bir parçacığın aynı zamanda birden fazla farklı yerde olabileceği fikridir. İlginç biçimde kuantum parçacıkları, etraflarındaki çevreyle etkileşime girmediğinde veya konumları özel olarak ölçülmeye çalışılmadığında belirli bir konuma sahip değildir. Aslında var olan her şey bu parçacıkların belli bölgelerde bulunma ihtimallerinden oluşur. Bkz. https://www.sciencefocus.com/science/quantum-theory-the-weird-world-of-teleportation-tardigrades-and-entanglement/ (Ç.N.)

** Dolaşıklık (*entanglement*) kuantum mekaniğine özgü bir olgudur. Kuantum dolaşıklık (*quantum entanglement*) kuramına göre iki benzer parçacık ayrı yerlerde birbirlerinden çok uzak mesafelerde olsalar dahi birinde olan bir durum diğerini de aynı şekilde etkiler. Bkz. https://evrimagaci.org/kuantum-dolaniklik-5208 (Ç.N.)

böyle (tek, sabit, ayrı) bir foton yoktur. Biyoloji, yaşam formlarının nasıl dolaşık olduğunu keşfederse kuantum dolaşıklığı daha derin bir karşılıklı bağlantılığa açılır.

Mekânsızlık, atomculukla ilgili ciddi bir sorun olduğu anlamına gelir.[19] Dahası, düşündüğümüzden çok daha büyük ölçeklerde olan nesneler bulanık sınırlara sahiptir. Kloroplastlardaki fotosentez yapan moleküller, bitkileri yeşil yapan simbiyotik bakteriler fotonları tutarlılığa sokarlar. Bir foton moleküle girdiğinde, foton aynı anda birçok konumda bulunur.[20] Son zamanlardaki diğer gelişmeler, mekânsızlığın, *buckyball* şeklindeki fullerenler* ve moleküller kadar büyük nesnelerde de işlediğini gösterdi. Bu nesneler, elektronlara ve fotonlara kıyasla çok büyüktür; elektronlardan, neredeyse fullerenlerle kıyasladığımız oranda büyüklerdir. 2010 yılının başlarında, Aaron O'Connell ve Santa Barbara'daki California Üniversitesi'nden diğer fizikçiler, gözle görülebilen bir nesnede kuantum tutarlılığı oluşturdular: Aynı anda titreşen ve titreşmeyen minnacık bir çatal.[21] O'Connell ve diğerleri, 30 mikron uzunluğundaki çatalı neredeyse mutlak sıfır derecesine** dek soğuttular, sonra içine bir fonon (bir kuantum titreşimi) yolladılar. Kuantum kuramının Standart Modeli açısından muhteşem ve şaşırtıcı bir sonuç elde ettiler; çıplak gözle çatalın eşzamanlı olarak titreştiğini ve titreşmediğini görebiliyorlardı.[22] Bundan kısa bir süre sonra kuşların gözlerindeki küçük kuantum ölçekli mıknatısların, fiziksel elektromanyetik alanlar yerine, bu alanların estetik (mekânsız) biçimlerini algılayarak kuşlara rehberlik ettiği bulundu.[23]

Ontoloji, mekânsızlığı nasıl tasavvur edebilir? Kuantum kuramının Bohr'un öncülüğünü yaptığı Kopenhag Yorumu'na göre, kuantum kuramı güçlü kesinliğe sahip buluşsal bir araç olmasına rağ-

1980'lerde keşfedilen, mimar ve mühendis Buckminster Fuller'in 1967 Montreal Dünya Fuarı için yaptığı jeodezik küre biçimli yapıdan ilhamla *buckminsterfullerene* adı verilen ve kısaca *buckyballs* denilen bu molekül temel olarak 60 karbon atomundan oluşur. (Ç.N.)

Günümüzde bütün bilimsel sıcaklık ölçümlerinin temelini oluşturan mutlak termodinamik sıcaklık ölçeği olan Kelvin ölçeğini geliştiren Lord Kelvin, fiziksel olarak ulaşılabilecek en soğuk ısı derecesini, atomların artık hareket edemediği mutlak sıfır (-273,15 °C) olarak belirlemişti. (Ç.N.)

men bu aracın altında ne tür bir gerçeğin yatıyor olabileceğini görmek için altındakilere dikkat kesilmek absürd olurdu; çünkü kuantum olguları "indirgenemez bir biçimde bizim erişimimize kapalılardır." Bohr, bizim ölçümümüzün, ölçülenlerden "bölünemez" olduğunu iddia ediyordu.[24] Oysa ontolojikleşmeyi reddetmek zaten ontolojiktir: Newton atomculuğu, maddenin tanecikli olduğu görüşüyle birlikte ciddi biçimde yalnız bırakılmıştır. Kopenhag'da işler, galiplerin dönme hareketinin [*spin*] tasvirinden daha az yerleşti.[25] Bohm, Basil Hiley, Zeilinger, Antony Valentini ve diğerlerinin takip ettikleri çizgi De Broglie tarafından belirlenmişti: Bohr'un (insanın sahip olduğu) bilişselliğin ötesindeki nesnelere ilişkin "bölünemezlik" argümanını kabul eden "ontolojik bir yorum."[26] Bohm, parçacıkların, okyanustaki dalgalar gibi daha derin bir sürecin tezahürleri olduğu bir "iç içe geçmiş düzen" önermiştir.[27] Okyanus dalgaları azaldıkça, parçacıklar iç içe gemiş düzene dönmek üzere geriye katlanır. "Parçacıklar", içinde her şeyin, diğer her şeyin içine katlandığı Leibniz'ci gerçekçiliğin soyutlamalarıdır.

Ontolojik yorumlama, atomculukta olduğu gibi bütüncülük [*holism*] için de kötüdür. Bütüncülük, bütünden ayrı ve dolayısıyla değiştirilebilir parçalardan oluşan bir tür üst düzey nesne gerektirir: Bütüncülük itirazlarına rağmen düzeneğin başka bir modülasyonu.[28] Bohm'cu görüşe göre, daha büyük bir bütünün parçası değilsiniz. Her şey, "akış halindeki hareket" olarak her şeyden etkilenir.[29] Kopenhag Yorumu'ndan farklı olarak, ontolojik yorum korelasyonist değildir: İnsanlar onları belli şekillerde izledikleri için değil, iç içe geçmiş düzen kendisinden geri çekilmiş olduğu için parçacıklar birbirlerinden çekilir. Bir hipernesne şayet bir tane olsaydı nasıl olurdu: Bir elektronun büyüklüğü (10^{-17} santim) ve Planck uzunluğu (10^{-33} santim)* arasında yaşayan öz-duygulanımlı bir okyanus. Bu bütün kesinlikle çö-

1890'lı yılların sonunda, fizikçi Max Planck fizik yasalarının matematiksel ifadelerini basitleştirmek için, Planck birimleri olarak bilinen bir dizi birim önerdi. Doğada bulunan sadece beş sabiti, (uzunluk, kütle, sıcaklık, zaman, yük) kullanarak (ışığın hızı ve kütle çekimsel sabit dahil), herkes aynı noktaya varabilirdi. Planck uzunluğu olarak varsayılan uzunluk o kadar küçüktür ki, bir protonu evren boyutuna getirdiğinizde, bir Planck uzunluğunun en uzun uçuş mesafesi kadar olduğu belirtilir. Fizik yasaları Planck uzunluğundan daha küçük boyutlarda çalışmaz. (Ç.N.)

zümlenemez olabilir: İç içe geçmiş düzenin indirgenemez bir karanlık tarafı vardır, çünkü rotasyonlar içindeki rotasyonlardan veya Harman'ın "nesnelere sarılı nesnelere sarılı nesneler"inden oluşur.[30]

İçerim ve yorum, "madde" olarak düşündüğümüz tözlerin, daha derin bir şeyden katlanmış ve açılmış olduğunu göstermektedir. NYO'nun fiziğin kendisi tarafından belirlenen terimlerle fiziğe uyması gereken durumda bile nesneler özellikle herhangi bir şeyden "yapılmaz." Tıpkı bir üst seviyenin bulunmaması gibi, önemli ve biçimlenmiş bir nesne olmayan bir alt seviye de olmayabilir. Elektronlar gelir giderler, başka parçacıklara dönüşürler, enerji yayarlar. Bir elektron gerçektir. Yine de bir elektron haline gelme ya da gelmeme hali istatistiksel bir edimdir: "Kuantum kuramı, elektronun ya da başka herhangi bir nesnenin kendi başına belli içsel özelliklere sahip olduğu fikrinden vazgeçmemizi gerektirir. Bunun yerine, her bir nesne, o nesne ancak uygun bir sistemle etkileşime girdiğinde geliştirilen, potansiyelleri tam olarak tanımlanmamış bir şey olarak görülmelidir."[31] Bu biçimde tartışmak, Harman'ın nesnelerin bir "yeraltı yaratığı"[32] gibi olan geri çekilmiş-lik imgesine yaklaşıyor. Böylece, elektronun içinden çıktığı "daha derin bir şey" de geri çekilmiştir.

Şayet nesneler böyle saklı bir özden yoksunlarsa, makine parçaları gibi uzamsal olarak birbirlerine dışsal olmalılardır. Bunun gibi bir görüş, nesneleri diğer nesnelere indirgeyen araçsallaştırmayı meşrulaştırır. Nesneler dışsal olarak ilişkilenebilirdi. Oysa, gelecekteki gerçeklik durumunu ilke olarak bile öngöremiyoruz çünkü her parçanın konumunu kestiremiyoruz. Bu sadece çok uzun süreceği için (ki sürerdi) ya da ışık hızını bozacağı için ya da sadece tamamlayıcılık yüzünden değil; epistemoloji ya da korelasyonizmle hiçbir ilgisi olmayan daha temel bir nedenden ötürü imkânsızdır: Böyle parçacıklar yoktur, böyle madde yoktur, sadece münferit olarak nicelenen nesneler vardır.[33] Şu anda bildiğimiz en ince tanecikli ölçeklerde durum buysa, daha büyük ölçeklerde, yani evrim, biyoloji ve ekolojinin gerçekleştiği ölçeklerde çok daha fazlası olacaktır.

Kuantum seviyesinde, hakiki mekânsızlık işler: İki dolaşık fotonun, iki dolaşık elektronun aslında birbirlerini belli bir mesafeden etkiledikleri görülmektedir. Einstein'ın son derece rahatsız edici

bulduğu tam da bu görünümdü. Einstein bunu "belli bir mesafeden ürkütücü eylem" olarak nitelendirdi.[34] Etkisi eşzamanlı gibi görünüyor: Başka bir deyişle, ışıktan daha hızlı olabilir. Artık tek bir fotonun bile ışık hızına uyduğunu bildiğimiz için, varsayılan bilgi aktarımı gerçekten ürkütücü. Telepati veya geçmişe dönük nedensellik benzeri bir şey, münferit parçacıklar ontolojisine bağlı kalmaya devam etmemizi sağlamak için gerekli olabilir.[35]

Eğer gerçekten mekânsızlığın fiziksel bir temeli varsa, bu seviye –iki parçacık gibi görünenlerin sadece dalgacıkların tepe noktası olduğu bir alt-kuantum seviyesi– bir hipernesnedir.[36] Bir elektronun büyüklüğü olan 10^{-17} santimin altında, 10^{-33} santimlik Planck uzunluğuna yaklaşan, sizinle bir elektron arasındaki boyut farkı kadar boyut farklılığı vardır. Aşağıda ne olabilir ki? Gerçekten hiçbir şey yok mu, sadece saf ilişkiler mi var? Böyle bir hipernesne, en radikal anlamda zaman ve uzam "içinde" çok büyük ölçekte dağılmış halde olacaktır. Aslında, "içinde" demek tam olarak doğru değil. Çünkü bu görüşe göre zaman ve uzam, bazı eşik boyutlarından daha büyük nesnelerde ortaya çıkan özelliklerden ibaret olduğundan, hipotetik olan alt-kuantum hipernesne, "her yerde"dir.[37] Yine de gerçek mekânsızlığın tüm hipernesneler için geçerli olduğunu söylemek istemiyorum. Hipernesnenin tezahür ettiği bir mesafedeki eylem mekânsızdır, ancak kuantum anlamında değil.

Bununla birlikte, bunu daha dikkatli düşünmenin iki yolu vardır. İlk yaklaşım, elektronlar gibi, geleneksel kuanta kadar küçük, neredeyse hiçbir yerde bulunmayan varlıkların, mekânsızlığı sergileme biçimini göz önüne almaktır. Daha önce gördüğümüz gibi, geleneksel kuantadan çok daha büyük nesnelerde mekânsızlık etkisi gözlenmiştir: *Buckyball* şeklindeki fullerenler; nanoteknoloji tarafından tasarlanan belli başlı karbon yapılandırmaları ve 30 mikron uzunluğunda, kuantum süperpozisyonu* durumuna yerleştirilmiş ve çıplak

Kuantum süperpozisyonu (*quantum superposition*) özetle, kuantum fiziğinde iki ayrı durumun herhangi bir nesne için eşzamanlı olarak geçerli olduğu konumdur. Metinde, bu konumu gözlemcinin yokluğuyla sağlamaya çalışan, daha önce bahsedilen, Aaron O'Connell ile çalışma arkadaşlarının yaptıkları deney hatırlatılıyor. Ayrıca bkz. Schrödinger'in Kedisi. (Ç.N.)

gözle "soluk aldığı", aynı anda hem titreştiği hem de titreşmediği görülen küçük bir çatal.[38] Bir kloroplast içindeki fotosentez yapan moleküllere giren fotonlar, süperpozisyona girer – bu tür moleküller, normal bir kuantaya kıyasla galaksi ölçeğinde nesnelerdir.[39] Yine, bir kuş, gözündeki kuantum ölçekli bir mıknatıs vasıtasıyla elektromanyetik bir dalganın kendisini değil, dalganın kuantum işaretini tespit eder. Kuşlar, geleneksel bir materyal yığınını değil, estetik bir şekli algılar.

Kuantum nesneler, büyük ölçüde hem geleneksel (ancak yine de olağanüstü) hem de oldukça sıra dışı bir anlamda dağılmıştır. İlk olarak, kabaca geleneksel olana bakalım: De Broglie'nin görüşüne göre, bir dalga paketi, olasılığa göre dalga paketinde çeşitli konumların olduğu bir aralıkta saçılan parçacık benzeri bir şey içeren bir damladır. Dalga paketi, geniş bir uzay-zaman aralığına dağılmış olarak düşünülebilir. Bazı fizikçiler yeterince iyi bir referans noktası olarak Güneş Sistemi'ni kullanırlar: Ele geçirilmesi zor elektron, orada bir yerde bulunmaya mahkûmdur. Kulağa şaka gibi geliyor ama değil; Bohm kuantum kuramına ilişkin ders kitabında bir parçacığın yerinin nasıl bulunacağını üniversite öğrencilerine böyle anlatıyor.

Ve şimdi sıra dışı olan açıklamaya geldi sıra: En hafif deyimiyle, kuantum mekânsızlığı, bizleri ciddi biçimde madde ve materyalizm hakkındaki düşüncelerimizi yeniden gözden geçirmeye zorluyor. Mekânsızlık kesin olarak, bilginin, uzay-zamanın farklı bölgelerini görünürde işgal eden parçacıklar arasında dağıldığı kuantum seviyesindeki bir metinsellik kuramıdır. Eğer gerçekliğin, ben, siz ve bu kitap mahiyetinde aslında var olmadığını söylersem, nihilist bir postmodernist mi, yoksa akademik sürükleniş içindeki bir *New Ager** mı olurum? Gerçi fizik binasındaki meslektaşım, evrenin bir kara deliğin içindeki çizili yüzeyden yansıtılan bir hologram olması gerektiği iddiasıyla işin içinden çıkıyor – ki varoluşumuzun uzamı, kredi kartınızdaki resmin uzamından farklı değildir. Bohm, hologram

New Age, tinsellik, tasavuf, bütüncülük (*holism*), çevrecilik gibi alanlara ilgi duyan, geleneksel Batı kültürüne alternatif yaklaşımlarıyla karakterize edilen ve birçok alanda ilgi görmüş geniş bir harekettir. (Ç.N.)

analojisini parçacıkların açıklanmış göründüğü "uçsuz bucaksız kozmik enerji okyanusu"nu tanımlamak için kullanır.[40] Objektif ile "yakalanan" görüntüler, bir hokus pokusla tek, sağlam ve bağımsızmış gibi görünen şeyler ortaya çıkarır. Bir hologram doğrudan görülemez, ancak nesneden seken ışık dalgalarıyla bir ışın demeti ayırıcısından geçen ışık dalgaları tarafından oluşturulan girişim örüntüleri örgüsüdür [*mesh*]. Girişim örüntüsünden ışık geçirdiğinizde, nesnenin üçboyutlu olarak işlenen hali, desenin önünde görünür. Hologramdan bir parça çıkarın veya küçük bir kısmına ışık tutun (aynı şeydir), yine de tüm nesnenin (biraz daha bulanık) bir versiyonunu görürsünüz. Hologramın her parçası, bütün hakkında bilgi içerir.

Gerçek kuantum, içinden parçacık-benzeri olguların çıktığı bir farklılık oyunudur; tıpkı yapıbozum için dilin, içinden anlamın ortaya çıktığı bir farklılık oyunu oluşu gibi. Hologram bir yazı biçimidir.[41] Holografik bir evren, mekânsızlığı açıklar. Yerçekimi dalgası dedektörleri, kozmik arka plan radyasyonundan sızan her zamanki şüpheli örüntüleri açığa çıkarır, sanki bazı seviyelerde gerçeklik pikselliymiş gibi – bilginin sıradan küçük "nokta"larından oluşmuş gibi... Bu, gerçekliğin aslında gerçek bir hologramın yansıması olduğu durumda bekleyeceğiniz düzenlilik.[42] Holografik bir evren, bir hipernesne olabilirdi – zaman ve mekânda kitlesel olarak dağılmış, yere ve zamansallığa meydan okuyan mekânsızlık uygulamaları sergileyen, tutarlılığını kaybetmeden birçok parçaya bölünebilen bir hipernesne.

O zaman, şu büyük Victoria dönemi keşiflerine –evrim, sermaye, bilinçdışı– artık uzay-zaman, ekolojik bağlantısallık ve mekânsızlığı eklemeliyiz. Bu keşiflerin tümünün insanı küçük düşürmelerinden kaynaklanan ortak bir noktası var: Bizi hiç bıkmadan, şeylerin düzenindeki imtiyazlı makamımızdan uzaklaştırıyorlar. Belki de aralarında en sert olanı mekânsızlıktır, çünkü bu bir yerde hiçbir yerde bulunmama anlayışının, daha derin ve iç içe geçmiş zamandışı bir düzene göre sadece epifenomenal* olduğunu ima eder.

Bilinci ve tüm zihinsel süreçleri yalnızca beynin fiziksel bir özelliği olarak addetme. (Ç.N.)

Şimdi bu ışıkta çok büyük nesneleri ele alalım. Mekânsızlığın işaret ettiği nesnelerdeki içsel tutarsızlık –küçük çatalın eşzamanlı titreyebilmesi ve titreyememesi– hipernesnelerde ilerledikçe çok önemli hale gelecektir. Şu anda net olmasa da bu bölümün sonunda hipernesnelerin çelişkili canavarlar oldukları açıklık kazanacaktır. Dahası, hipernesnelerin işlediği estetik-nedensel alan, bir anlamda mekânsız ve zamansızdır. Veya her durumda, bu tür devasa ölçekler –daha ziyade devasa ve derin ölçekler arasındaki böylesi çetrefilli ilişkiler– hipernesnelerin zaman veya uzam "içinde" bir dizi şimdi-noktası işgal eder biçimde düşünülemezliklerini gerektirir. Onları ölçmek için kullandığımız sosyal ve psişik enstrümanları bozarlar – dijital cihazlar bile arızalanır. Küresel ısınma, gerçekçi bir şekilde modellenmek için muazzam bilgi işlem gücü gerektirir.

Mekânsızlık tam da bu demektir – derin bir düzeyde, böyle mekânsal diye bir şey yoktur. Mekânsallık bir soyutlamadır. Bu mecazi olarak hipernesneler için geçerlidir. 2011 yılının başlarında Kuzey California'da kafama düşen ıslaklık, her halükârda küresel ısınmanın bir tezahürü haline gelen La Niña'yı* Pasifik'te çalkalayıp karaya savuran tsunaminin bir sonucu olabilir. 2011 yılındaki Japonya depremi de olasılıkla küresel ısınmanın bir tezahürüydü, çünkü okyanusta değişen sıcaklıklar yerkabuğuna uygulanan basıncı değiştirir. Kuvvetli yağmur, benim doğrudan göremediğim muazzam bir varlığın yerel bir tezahürüdür. Bu nedenle, sağ görüşlü kişiler, küresel ısınmadan korkmakta oldukça haklılar. Bu dünyamızla ilgili ontolojik olarak korkutucu bir şey demektir. Bu, her şeyin birbirine bağlı olduğu anlamına gelmekle kalmaz –bu tüm bireycilere ölümcül bir darbedir– aynı zamanda, inkârcıların, tam da beklediğimiz üzere havanda su dövercesine, "*Bu nedenle* reddediyorum," sözlerinin artık işlemediği anlamına da gelir.[43] "Pekâlâ Idaho'nun Boise kentine kar yağıyor, demek ki küresel ısınma bir saçmalık" mem'i**, bu ontolojik cini şişesine geri koymak için beyhude bir çabadır.

La Niña ve El Niño, birbirlerinin tersi olan atmosfer kaynaklı okyanus olaylarıdır. (Ç.N.)

Mem, genellikle esprili ve yaratıcı bir biçimde değiştirilerek internet üzerinden yayılmış video veya deyiş. (Ç.N.)

Evrim kasetini herhangi bir yerinde durdurun, onu görmeyeceksiniz. Bir yağmur bulutunun altında durun, hissettiğiniz küresel ısınma olmayacaktır. Ceketinizi bin parçaya ayırın – orada para bulmayacaksınız. Şimdi bilinçdışına dikkat çekmeye çalışın. Anladınız mı? Hipernesneler bizi ekolojik olarak düşünmeye zorlar, aksi şekilde değil. Ekolojik düşünceye yol açan kimi soyut çevresel sistemlerin bizi böyle düşünmeye itmiş olması değil; aksine, plütonyum, küresel ısınma, kirlilik ve benzeri şeylerdir. Başka türlü düşünmek, haritayı toprak parçasıyla karıştırmak olur. Kuşkusuz hipernesneler fikri, atom ve elektron yörüngelerinin çekirdeğine (nükleer bombalar) dair kuantum kuramı fikirleriyle büyük ölçüdeki hava durumu verilerinin ortaya koyduğu özelliklere yönelik sistem kuramı yaklaşımları ve benzeri nedenlerle ortaya çıktı. Ancak hipernesneler veri değildir; onlar hipernesnelerdir.

Yağmur damlalarını hissettiğinizde, bir anlamda iklimi deneyimliyorsunuzdur. Özellikle de küresel ısınma olarak bilinen iklim değişikliğini... Ne var ki küresel ısınmayı asla bu şekilde doğrudan deneyimlemezsiniz. Küresel ısınmanın artmasıyla çoğalacak olan yıkıcı hava olaylarının sıralandığı uzun listenin hiçbir satırında küresel ısınmayı bulamazsınız. Ama küresel ısınma bu cümle kadar gerçektir. Bununla da kalmayıp, ağdalıdır da. Yerküre üzerinde nereye giderseniz gidin, size yapışmayı asla bırakmaz. Bunu nasıl açıklayabiliriz? Küresel ısınmanın, tüm hipernesneler gibi mekânsız olduğunu belirterek: Zaman ve uzayda kitlesel olarak dağılmıştır. Peki bu ne anlama geliyor? Bu, benim *hic et nunc** hava durumu deneyimimin doğrudan sahte olduğu anlamına geliyor. Bu yağmur damlalarının sadece benim kafama düştüğü *gibi bir durum asla yoktur*! Yağmur damlaları her zaman küresel ısınmanın bir tezahürüdür! Olağanüstü ekolojik bir çağda –hipernesnelerin korkutucu yabancılıklarıyla bizi tahakküm altına almaya başladığı bir çağda– kendimizi mekânsallığın daima doğrudan sahte olduğu gerçeğine alıştıracağız. Bir "şaşı bak şaşır" [*magic eye*] resmi gördüğünüzde, tek tek eğrilerden oluştuğunu düşündüğünüz tüm küçük dalgalanmaların aslında baktığınız-

(Lat.) Burada ve şimdi. (Ç.N.)

da size şaşılaştıran üst-boyutlu bir nesnenin dağınık parçaları olduğunu fark edersiniz. Bir "şaşı bak şaşır" resminde bir fincan veya çiçek, görüntünün bulanık küçük beneklerinden oluşan örgü boyunca dağıtılmıştır. *Nesne zaten oradadır.* Hem de biz ona bakmadan önce... Küresel ısınma, ölçüm cihazlarımızın bir işlevi değildir. Çünkü nihayetinde biyosfer boyunca ve ötesinde dağıldığından, biricik bir varlık olarak görülmesi çok zordur. Hal böyleyken işte orada, üstümüze yağıyor, üzerimizde yanıp kül oluyor, Yerküre'yi sarsıyor, devasa kasırgalar yumurtluyor. Küresel ısınma birçok şeyin parçalar halinde dağıldığı bir nesnedir: Kuzey California'da kafama düşen yağmur damlaları. Japon kentlerinin sokaklarında akan tsunami. Okyanus tabanında değişen basınçların sonucunda artan deprem etkinliği. "Şaşı bak şaşır" resmi gibi küresel ısınma da gerçektir, fakat onu görmek için perspektifte sezgilere aykırı, çok büyük bir kayma gerekir. Bazı insanları onların var olduklarına ikna etmek çok zordur. Bu, tıpkı ikiboyutlu *Düzlemler Ülkesi*'ndeki* insanları, dünyalarında biçim değiştiren dairesel görünümlerine dayanarak elmaların var olduklarına ikna etmek gibidir.

Hiroşima adlı kitap, bomba atıldığında kasabada bulunan insanların bir dizi tanıklıklarından oluşur.[44] Her tanık, bombanın benzersiz bir tarifini yapar. Tek bir tanık bile bombanın tamamını deneyimlemez. Hiçbir tanık bombaya çok yakın değildir: Öyle olsa buharlaşıp, birdenbire yanıp kül olup ya da parçalara ayrılmaları gerekirdi. Tanıkların şahitlik ettikleri yerde insanların çıtı çıkmaz. Her bir ifade, bombanın yerel bir tezahürüdür (Bryant'ın terimi). Bazı tanıklar, ilk nükleer bombadan nispeten uzakta oldukları halde, yakınlarında güçlü bir konvansiyonel bomba patladığını zanneder. Her hikâye, bombanın çarptığı andan ister istemez farklı olan bir şimdilik anlatısıdır. İnsan fizikselliğinin ve hafızasının kısıtlılığı bombanın yerini alır. Aynı sebeplerden ötürü, aynı anda uzaklaşır ve yakınlaşır. Muhtemelen bombanın en tekinsiz yanı, görgü tanıklarının, bütü-

Düzlemler Ülkesi ya da özgün adıyla *Flatland*. Edwin Abbott'ın, 1884 yılında yazdığı bir bilim ve matematik kurgusu olan *A Romance of Many Dimensions* eğlenceli bir yergidir (Edwin A. Abbott, *Düzlemler Ülkesi*, çev. Bülent Aksoy, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2005). (Ç.N.)

nüyle göremedikleri kadar yoğun bir şekilde, her şeyin aniden, sessizce ışığa büründüğü enerji çakmasıdır. Işık, her şeyin aydınlatıldığı nötr, şeffaf bir ortam olmaktan çıkar ve etkili bir kuvvete dönüşür:

> Sol elinde kan numunesi, bütün sabah hissettiği ve muhtemelen rüyasının ve huzursuz geçen gecesinin neden olduğu bir tür dağılmışlıkla yürüyerek, [Doktor Terufumi Sasaki] ana koridordan merdivenlere doğru ilerlemeye başladı. Bombanın ışığı koridora devasa bir fotoğraf flaşı gibi yansıdığında, açık pencerenin ancak bir adım ötesindeydi. Yere diz çöküp kendi kendine, "Sasaki, *gamare*! Cesur ol!" dedi. Tam o sırada (bina merkezden 1,5 kilometre uzaktaydı), patlama hastaneyi yarıp geçti. Taktığı gözlükler uçtu, elindeki kan şişesi bir duvara çarptı, ayağındaki Japon terlikleri ayaklarından fırladı başka türlü olabilecekken, durduğu yer sayesinde, hiçbir yerine bir şey olmamıştı.[45]

Ölçekler arasındaki –"Kan numunesi"nden, "hastaneyi yakıp yıkan patlamaya"– ve fiziksellikler arasındaki –terliklerden enerji parlamasına– yön kaybı devasadır. Doktor Sasaki bombayı doğrudan görmez: Onun yerine "koridordaki .... yansıma"yı görür. Aynı Steven Spielberg'ün J.G. Ballard'ın Jim yorumunda, Jim'in bombayı fotoğraf flaşı olarak görmesi gibi.* Bomba mekânsızdır, başka bir yerdedir, "patlama hastaneyi yakıp yıktığında" bile. Jim'in dediği gibi, "Bugün yeni bir kelime öğrendim. Atom bombası. Gökyüzünde beyaz bir ışık gibiydi. Sanki Tanrı fotoğraf çekiyordu."[46] Robert Oppenheimer'ın, "Ben ölümüm artık, dünyaları paramparça eden," sözlerinde özetlenen modernliğin zirve noktası, Heidegger'in, insan-olmayanları düşüncesine dahil edebilseydi adına *son Tanrı* diyeceği tanrının gelişidir.[47] Heidegger, bu son tanrının teknolojik çerçevendirmeyi özünde nasıl ortaya koyacağını belirlemekten âcizdi.[48] Tanrı'nın fotoğraf çekişi gibi insan-olmayanlar da bizi, güneşten daha sıcak olan

Steven Spielberg'ün, J.G. Ballard'ın yarı otobiyografik romanından uyarlayarak çektiği 1987 yapımı *Empire of the Sun* (*Güneş İmparatorluğu*), 1941'de, İkinci Dünya Savaşı'nda, Japon ordusunun Şanghay'ı ele geçirmesiyle, Şanghay'da yaşayan bir İngiliz ailenin oğlunun Japon esir kampına düşmesini ve orada başından geçen olayları konu alır. (Ç.N.)

ateş topunun beyaz ışığında görürler. Tanrı *gibi*, ama öte bir yerde yaşayan, skolastik bir *causa sui*'den [kendi kendinin nedeni olan] de farklı: Daha çok, düzyazının fiziksel bir varlıkla uğraştığımızı hatırlatışı gibi. Yine de bu, son derece meşum bir ifadeyle *tuhaf* bir fiziksel varlıktır. Hipernesneye uyumlanmadığımızda neye uyumlanırız? Tam da dikkat kesildiğimiz şey bu belirsizlik değil midir? Bu yağmurun, tuhaf kasırganın, denizin üzerindeki petrol tabakasının bizde bıraktığı etkinin tekinsizliği değil midir?

Hikâyelerin en dokunaklı yanı, anlatıdaki şimdiki zamanın örgüsüyle nasıl iç içe geçildiğidir. Her anlatıcı, hikâyesini yavaş yavaş ilerletir ve bombanın o andan itibaren tüm yaşamını nasıl etkilediğini bize gösterir. Patlama olayına olan mesafenin artmasıyla birlikte, hipernesnenin gerçekliği daha da büyük görünür. Wordsworth'un otobiyografik manzumesi *The Prelude*'deki [Prelüd] genç Wordsworth'un bir kayığı çaldığı bölümdeki gibi.[49] Bir dağdan kürek çekerek uzaklaşırken, hacimli bir nesnenin kendisinden uzaklaşıldıkça meydana gelen tuhaf paralaks etki nedeniyle dağ onu takip ediyormuşçasına görüş alanında bir süre için daha da büyük görünür. Bu olay önceki bölümde *ağdalılık* olarak adlandırılan şeye kesinlikle güzel bir örnek. Sanki dağ Wordsworth'e yapışıp kalmış, sanki gitmesine izin vermeyecekmiş gibi. Şu halde *The Prelude*'un uzun anlatısı arasında bu bölümün nakledilişi, dağın hâlâ nasıl aklından çıkmadığını gösteriyor. An, Wordsworth'un *zamanda bir nokta* olarak adlandırdığı o an, varlığının devamında travmatik bir çatlak; ruhunun hatıralarını, fantezilerini, düşüncelerini gizlediği bir yara idi. Bu bağlamda benlik, böyle yaraların tarihçesinden ve onlardan korunabilmek için yaydığımız salgılardan başka bir şey değildir. Freud bunu şöyle ifade eder: Ego "yitirilen nesne yatırımlarının çökeltisi" gibidir, üzerine çizilen her şeyin, altındaki balmumuna kaydedildiği esrarlı bir yazı defteri gibi.[50] Ego yabancılara dair bir manzumedir: bir elin esintisi, bir terk ediliş, bir yatağın sertliği, bir oyuncak ayının sıcaklığı.

Onlarca yıldır DNA'nızın başkalaşmasına yol açan alfa, beta ve gama parçacıklarının izlerini bedeninize bırakan bir nesne söz konusu olduğunda, durum daha ciddidir. Bu sadece zihinsel bir deneyim olarak göz ardı edilemez (her ne kadar, bir nesnenin diğerini nasıl

etkilediği bağlamında, tam anlamıyla *estetik* bir deneyim olmaya devam etse bile), benzer şekilde, Wordsworth'un deneyimini basit bir zihinsel deneyim olarak göz ardı etmemeliyiz. "Nesnelerarasılık" bölümünde göreceğimiz gibi, bu basit bir "salt" algı meselesinden daha fazlasıdır, dolayısıyla da nedensellik gereksinimi duyar. Genç Wordsworth'u bir heyula gibi korkutan paralaks etkisi, gerçek sandığı şeyden çok daha gerçektir. Bir anlamda, insan egosunun hipernesnelerin izleriyle lekelenmesini bekleyebiliriz. Hepimiz ultraviyole ışınlarıyla yanıyoruz. Hepimiz, Yerküre'deki su oranı kadar su, okyanuslardaki tuzlu su oranı kadar tuzlu su içeriyoruz. Hepimiz Yerküre hipernesnesiyle ilgili manzumeleriz.

DNA'nın bazen hipernesnelerle baş etmeyi "öğrendiği" açıktır. *Deinococcus radiodurans* bakterisi gibi ekstremofiller*, yaşamın ve onu oluşturan yapı taşlarının (amino asitlerin), en güncel yaşam biçimlerine karşı misafirperver olmadığı görünen koşullarda dahi ortaya çıkma ihtimalini ortaya koymaktadır: kuyrukluyıldızlarda, eski Mars yüzeyinde, sıcak derin kayalarda, buzun derinliklerinde veya fokurdayan denizaltı bacalarında. *Deinococcus radiodurans*, aşırı ısı, basınç, radyasyon ve genotoksik kimyasallar ve dehidrasyonla karşılaşan "yitirilen nesne yatırımları"nın** şaşırtıcı bir kaydıdır. Hipernesnelere dair bir manzumedir. Bu nedenle, bu bakteri artık

Deinococcus radiodurans, ekstremofilik bir bakteri olup radyasyona karşı bilinen en dayanıklı canlılardan biridir. Bakteri, soğuk, dehidrasyon, vakum ve asit gibi diğer birçok aşırı koşula dirençlidir. *Deinococcus radiodurans* adı Yunanca "korkunç tanecik" anlamına gelen *deino* ile *kokkos* sözcükleri ve Latince "radyasyondan kurtulan" anlamına gelen *radius* ve *durare* sözcüklerinden türetilmiştir. Ekstremofiller ise çoğunlukla tek hücreli olup, ekstrem koşullarda yaşama gereksinim duyan ve bu koşullarda optimum olarak gelişen organizmalardır. (Ç.N.)

** "Nesne yatırımı" (*object-cathexis*) Freud'un pskanalizini kurarken tanımladığı libido enerji yatırımıdır. Libido, hayalî düşünceleri farklı oranda duygulanımlarla canlandırır. Bu ruhsal ya da duygusal enerjinin bir insana, nesneye ya da düşünceye yapılan yatırımı (*cathexis*) pozitif veya negatif olabilir; ölüm dürtüsüyle ilişkili de olabilir. Bu enerji yatırımının bloke olması (o nesneyi, insanı ya da düşünceyi kaybetmek) durumunda ego, libidonun enerjisini yöneltmek adına başka nesnelere yönelir. Ancak libidonun bağlandığı o ilk nesne o kadar güçlü bir etkiye sahiptir ki, diğer nesnelerde duyumlanan his gerileyebilir ya da yeniden o hissin ele geçirilmeye çalışılması şeklinde gerçekleşebilir. Bkz. Melanie Klein, *Haset ve Şükran*, çev. Orhan Koçak ve Yavuz Erten, Metis Kitap, İstanbul, 2018. (Ç.N.)

cıva saçılımı gibi insan-yapımı hipernesnelerle başa çıkmak için tasarlanıyor.

Beni burada ilgilendiren şey, yaşam formlarının tam olarak nasıl oluştuğu sorusunun yanıtı değil; yaşam formlarının kendisinin, özellikle yaşamı tahrip edebilecek derecede tehlikeli varlıklar, yaşam-olmayanlar hakkında manzumeler oluşudur. Freud, ölüm dürtüsünün tam olarak ölümü def etme, dürtüye engel olma girişimi olduğunu ileri sürmüştü. Ölüm dürtüsünün, bazı psikoanalitik felsefecilerin düşündüğü gibi yalnızca mecazi olarak değil, harfi harfine yaşamı tam anlamıyla öncelediğini savunmuştum. RNA ve onun yaşam öncesi "RNA dünyası"na bağlandığı silikat replikatörleri, yalancı paradoksunu* hatırlatan, dengesini tamamen kaybetmiş moleküllerdi: "Bu cümle yanlıştır." Replikasyon, böyle bir molekülün içinde yer aldığı paradoksu "çözme" ve böylece dengesizliği bir biçimde suyun "kendi yolunu bulduğu" şekilde bertaraf etme denemesidir.[51] Gerçi bir çözüm bulma çabası –varoluşundan kaynaklanan lekesini silme– kendisinin kopyası olarak varlığını devam ettirmeyle sonuçlanan bir çabadır. Replikatör kendini feshetmeye çalışırken, çevresine karşı kendini güzelce savunur hale gelir. Varlığımız ölümden biraz daha fazla bir şey olduğu için bir denge bulma koşturmasıdır.

Bedenin vârisi olduğu sarsıntılarla ilgili şiirler gibi, yaşam formları da ölümcül maddeleri bünyesine katar ve dışında tutar. Aslında daha iyisi, yaşam formları ölümü hem içerir hem de dışarıda bırakır; tıpkı bir şiirin sürekli üzerine yazıldığı kâğıttan bahsettiği halde asla onun hakkında konuşmaması gibi. Örneğin, Arkeen** (antik) Yerküre siyanüre bulanmıştı. Gerçi, siyanürün yaşam formlarını öldürebilen kimyasal reaksiyonları tetiklemesi aynı nedenlerle amino asitlerin

Mantık veya felsefede "Bu cümle yanlıştır" ifadesinin sergilediği paradoks. Antik Yunan düşünürlerinden kendisi de Giritli olan Epimenides'in, "Bütün Giritliler yalancıdır," sözünden dolayı Epimenides paradoksu olarak da anılır. (Ç.N.)

Eski Yunancada "başlangıç, köken" anlamına gelen *arkhē* kelimesinden gelen Arkeen (*Archean*), jeolojik zaman çizelgesinde 4.000 ile 2.5 milyar yıl öncesini kapsayan, biyolojik evrim sürecinin ve yerkabuğunun yavaş yavaş soğumasıyla oluşmaya başlayan en eski yer katıdır. (Ç.N.)

temel elementleri olan karmaşık karbon bileşiklerine yol açma kabiliyetine de sahiptir. Biraz daha evirip çevirirsek dünyadaki bol miktarda siyanürün, kuyrukluyıldızların atmosferden hızla geçerken neden oldukları reaksiyonların sonucu olması muhtemeldir. Buna ek olarak, ayrıca dünya dışı düzeyde bir travma var, özellikle *jeotravma*.[52] Bu kesinlikle hipernesneleri içeren bir travma. Negarestani, ayaklarımızın altındaki petrolü –benim burada hipernesne olarak adlandırdığımı– "her zaman her yerde var olan gezegensel varlık" olarak hayal ediyor: Kendine has karanlık tasarımlarıyla her yere yayılmış, yüzeyi çöle çevirmekte parmağı olan, İslamın biraz meşum mistik elçivari bir öznesi.[53] Negarestani, "Petrol, sermayeyi mutlak delilikle zehirler," diyor çünkü bu aslında insan yanlısı değil, daha çok "hisli bir varlık gibi dünyaya ait otonom bir kimyasal silah..."[54] *Cyclonopedia*'da derinleştikçe (kısmen roman, kısmen kurgudışı düzyazı ve kısmen felsefe ve meşum bir yoğunlukla donatılmış olan), Negarestani'nin hezeyanlı yazısında petrolün kabarışı gibi görünmeye başlayan, imgelemindeki "Alttaki Damla Yerküre'nin bağırsaklarında var olan, ilkel yıldızlararası bakteriyel kolonilerden fokurdayan ve anorganik olarak sentezlenmiş bir malzeme (Thomas Gold'un Derin Sıcak Biyosfer kuramından)."[55] Negarestani'nin metni, doğa yazımının, insan-olmayanların yazıyı dikte ettiği fikrini büyük ölçüde harfiyen kabul eden şeytani bir parodisi.

Hiroşima, ekstremofiller ve RNA, bize genel olarak sanatın özelliklerinden ve dolayısıyla nedensellikten bahsederler. Sanat bize başka bir yerden bilgi gönderir. Kar bir şiirde yağar, halbuki gerçekten yağmıyordur.[56] Okuyucu, şiirin arkasında ya da içinde olduğunu düşündüğü hayalet gibi bir yazarın niyetini merak eder.[57] Resimlerin ressamları bir toplumda yaşar: Belki de resimler, toplumun zevklerini nasıl örgütlediğinin çarpıtılmış kayıtlarıdır aksi halde ekonomi olarak bilinirdi. Ya da belki duyduğumuz müzik, bazı arketiplerden ya da tarif edilemez sırların travmalarından gelerek bize bilinçaltından bahseder. İşte şiir... Ancak şiirin yeri burası değil.

Ötede oluşu, şiiri, *burada* oluşundan daha gerçek biçimde açıklıyor olabilir mi? Bunu anlatmanın bir yolu yok. Şiir de herhangi bir yabancı gibi dünyalar arasında, bu dünyaların derme çatma inşa edil-

miş –ki kesinlikle öyleler– görünmelerine yol açan bir yerde tutuludur. Eriyen ağdalı ayna Neo'yu dünyalar arasında bir yere götürür: *Matrix* dünyası ve makinelerin dünyası. *Twin Peaks*'de Black Lodge' daki yapışkan kahve, fincandan birdenbire akar. Bu bölgeler gerçekte "dünyalar arasında" değildir çünkü aralarında hiçbir şey yoktur. Bütün bu gerçek; bir ara hal [*bardo*]*, Tibet Budizminin dediği gibi "arasındalık" ya da daha çok bir ara hal dizisidir. Karma, yani şeylerin içinde topladığı eğilimler ve alışkanlıklar, ara halleri besleyen şeydir. Bu ara haller yalın biçimde varlıklar arasındaki ilişkilerdir. Hipernesneler bizi ara halleri yaşamaya zorlar.

Bir anlamda, bilişselliğimiz "bir böceğin uyanıkken gördüğü rüya"dır.[58] Bu, hipernesne evriminin gücüdür. Modernite bir bakıma, petrolün her meseleye nasıl girdiğinin hikâyesidir. Bu, petrol hipernesnesinin gücüdür. Kanser bir bakıma, fiziksel bedenin radyoaktif maddeleri ifade edişidir. Bu, radyasyon hipernesnesinin gücüdür. Bir bakıma, her şey değişiyor. Bu evren hipernesnesinin gücüdür. Aslında bunun tersi de doğrudur. Evrenin sonundaki bir noktadan bakınca, her şey eşit derecede anlamsız ve maksimum entropide eşitlenmiştir. Yine de bu büyük nesne, bir çengelliiğne veya salyangoz kabuğundan daha gerçek değildir. Radyasyon açısından yumuşak dokular görünmezdir. Ama benim açımdan bir Malta villasında güneş çarpmasından mütevellit lenfle yastığa yapışmış halde, sırtımdaki acı veren ağrılı lezyonlardır. Petrol açısından arabam, basit bir oyuncak bebek evinin bacasıdır. Benim açımdansa petrol Amerika'nın onunla ne yaptığını gösterir: Demiryolunda çürüyen odunlar arasında yabani otlar yetişirken o ovaları otoyollarla kaplar. Evrimin bakış açısına göre, ben sadece fani bir DNA ifadesiyim. Ama kendi penceremden baktığımda bilgisayarlardan, masalardan, ışıklardan, sokaklardan, çocuklardan ve yemek tabaklarından oluşan geniş bir fenotipte yaşıyorum.

Mekânsızlığı bu şekilde düşündüğümde, şeylerin özgüllüğünü ihmal etmiyorum. Onları genel ya da daha büyük ya da daha az yerel

* Tibet Budizmine göre, süresi kişinin hayattaki durumuna göre değişen, ölüm ile yeniden doğuş arasındaki hal. (Ç.N.)

olan soyut bir sis gibi buharlaştırmıyorum. Mekânsızlık bundan çok daha tuhaftır. Hipernesneler söz konusu olduğunda mekânsızlık, genelin kendisinin özel tarafından tehlikeye atıldığı anlamına gelir. Petrol hipernesnesini aradığımda onu bulamam. Petrol sadece damlar, akar, nehir olur ve yağ tabakası oluşturur. Nesneyi *sub specie aeternitatis* (sonsuz bir bakış açısından) bakarak değil, *sub specie majoris* (biraz daha üst bir türün) bakış açısından ve *sub specie inhumanae* (insan-olmayan türün) bakış açısından görerek bulurum.* Bu bizi, hipernesneyi, zamansallığı göz önüne alarak daha keskin bir odak noktasına yerleştirmeye çalıştığımız bir sonraki bölüme taşımış oluyor.

Bu kavramlar Spinoza'nın *Etika* adlı eserinde kullandığı özel kavramlardır. *Etika*'da Spinoza, hayata bakmakla ilgili iki farklı yol geliştirir: Onu sınırlı bakış açımızın yardımıyla görebiliriz (yani *sub specie durationis*: zamanın perspektifinden) ya da olayları bütün ve ebedî bir şekilde görebiliriz (yani *sub specie aeternaitis* – sonsuzluğun bakış açısı altında). Doğamız gereği her zaman bu iki karşıt bakış açısı arasında bocalarız. Duyumsal hayat bizi zamana bağlı olan bakış açısına yönlendirir. Fakat aklımız ve zekâmız farklı bir perspektife erişmemizi sağlayabilir ve bizim tam olarak sonsuz bir bütünlüğe katılmamıza olanak sağlayabilir. Spinoza'nın bu kavramı kulandığı yerlerden biri *Etika*'nın 5. bölümündeki XXIX. önermedir. Bkz. Benedictus (Baruch) Spinoza, *Etika*, çev. Hilmi Ziya Ülken, Dost Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2011, (s. 504). (Ç.N.)

ZAMANSAL DALGALANMA

Bir nesneye yaklaştığınızda, gittikçe daha fazla nesne ortaya çıkar. Bu Zenon* tarafından yazılmış bir rüyada olmak gibidir. Hipernesneler bizi sararlar; ancak zamanda öyle büyük ölçüde yayılmışlardır ki, uzaklaştıkça daralan uzun bir sokak gibi inceliyormuş gibi görünürler. Zaman onları büker ve yassılaştırır, tıpkı bir elektromanyetik dalga ara yüzeyinin** ön kenarında kısalışı gibi. Onları sonuna kadar göremediğimiz için hipernesneler zorunlu olarak tekinsizdir. Giorgio de Chirico'nun resimlerindeki boş sokaklar ve açık kapılar gibi, hipernesneler de sanki kendilerine doğru çağırır, içlerinde çoktan kaybolmuş olduğumuzu fark ettirirler. Hipernesnelere yakalanmanın fark edilişi, tam anlamıyla tuhaf bir tanıdıklık

Antik Yunan düşünürü. Nesnelerin çoğalıyor oluşu, Zenon'un Akhilleus ve Kaplumbağa paradoksunu hatırlatmaktadır. (Ç.N.)

Bir dalga ara yüzeyi (*wavefront*), aynı fazdaki noktaları birleştiren bir yüzeyin, aynı zamanda, yağmur yağarken su yüzeyindeki dalgalanmalara benzer bir dizi ışık dalgasının oluşturduğu soyut bir yapıdır. Bkz. https://www.gatinel.com/recherche-formation/wavefront-sensing/ (Ç.N.)

ve tanıdık bir tuhaflık hissidir. Hava durumunu avucumuzun içi gibi biliriz. Ama bu tuhaf bir havadır, küresel ısınma havasıdır. Işığı zaten biliriz. Ama bu garip bir ışıktır, radyasyondur. Bryant bunu şöyle açıklar:

> Sonuçta hipernesneler yüzerken havuzu deneyimleyişimiz gibidir. Her yerinde havuzun içine batmış haldeyizdir, her yerinde soğuk su biz hareket ederken bedenimizi okşar; yine de her şeye rağmen sudan bağımsızızdır. Suda kırılma etkisi yaratırız, belirli şekillerde dalgalanmasına neden oluruz; o da bizde bazı etkiler oluşturur, tüylerimizin diken diken olmasına neden olur.[1]

Uzay artık soyut bir kap konteyner olarak yorumlanamaz. Bunun yerine, ontolojik olarak evrenin dışında olmaktan ziyade evrene ait, bütünüyle evrenin içinde yer alan bir uzay-zaman büklümlülüğü olarak düşünülmelidir.

Das Rad [Tekerlek], insanların yükselişine ve çöküşüne tanıklık eden iki kaya hakkında komik bir Alman çizgi filmidir.[2] Etraflarında olan bitenler hakkında az ve öz konuşan kayaların çok daha geniş zaman çizelgesini aktarabilmek için zaman hızlandırılır. *Das Rad*, zincirlerinden kurtulmuş tehlikeli gelecekler ve derin bir zaman farkındalığına sahip insanların olduğu bir bağlamda var olur. Küçük bir çocuğun görünüşte tekerleği icat ettiğindeki gibi, zamansal perspektif elde edebilmek için gayet uygun olan Strauss'vari bir fon müziği eşliğinde, bazen zaman yavaşlatılır. Bu buluş, başlangıçta kendi gövdesinin bir katmanı olan tekerlek biçimindeki katmanını aylakça döndüren kayalardan biri tarafından tahmin edilir – böylece çocuğun incelemesi için onu hazırlamış olur. Heidegger'in hakikati tekinsiz bir şekilde çerçevelemekle suçladığı insan teknolojisi, içinde oyuncaklarının ve kayaların olduğu daha büyük bir ekipman düzenine, içinde kayaların ve insanların birbirinden farklı olmadığı düz bir ontolojiye yeniden yerleştirilir (Şekil 5).

Felix Hess'in *Air Pressure Fluctuations* [Hava Basıncı Dalgalanımları] adlı çalışması, genellikle erişilebilir olmayan sesleri duymamızı sağlayan, büyük ölçüde hızlandırılmış bir ses sanatıdır. Hess



Şekil 5 Tom Gauld, İki Kayanın Sohbeti (2010). Bu ve Alman karikatür *Das Rad* jeolojik değişimin meydana geldiği zamansal ölçeği ve bu zamansallığın insan zamansallığıyla ve aslında insan öznesiyle kesişme biçimlerini komik bir şekilde göstermektedir. *Das Rad*'daki kayalardan biri, bir insan yavrusunun bir tekerlek olduğunu "keşfedeceği" bir şeyle oynar. (© Tom Gauld. İzin alınarak çoğaltılmıştır.)

New York'taki dairesinin penceresine kontak mikrofonlar* yerleştirir. Bu mikrofonlar beş gün ve gece boyunca ses kaydı yapmayı başarır. Ardından Hess, kaydı 360 kez hızlandırır. Trafik, küçük böceklerin vızıltısı gibi ses çıkarmaya başlar. Yavaş ve periyodik bir uğultu duyulur. *Air Pressure Fluctuations*'ı dinlediğim zaman, Atlantik Okyanusu üzerindeki basınç nedeniyle oluşan durağan dalgayı [*standing-wave*] duyuyorum. Atlantik üzerindeki havanın sesini duyuyorum. Devasa bir varlık, insanların duyulabileceği bir ses kaydına dönüştürülüyor.[3]

Harman, nesnelerin indirgenemez bir şekilde geri çekilmesi nedeniyle onlara yaklaşmamızın bile mümkün olmadığını yazar.[4] Ekolojik krizin eşiğinde bu daha da netleşiyor – "Daha yeni mi başladı? Ne kadardır sürüyor?" Bu endişe, hipernesnelerin ortaya çıkışının bir belirtisidir. Bu, Yerküre'nin yüzeyinde olduğunuzu tamamen unutup koşarak aya yaklaşmaya çalışmak gibidir. Yaşam biçimleri hakkında ne kadar çok veriye sahipsek onları *asla* gerçekten bilemeyeceğimizi de o kadar iyi anlarız. Bu kısmen zamansallığın başına gelen tuhaf bir şeyle ilgilidir. Dalgalanan zamansallık ve mekânsallık okyanusu, "şeylerin önünde" bir o yana bir bu yana sürüklenir: Mekânsal olarak önünde değil, dalgalanan kırmızı tiyatro perdesi gibi, ontolojik olarak önündedir.

Florida Everglades yaklaşık 5.000 yıl yaşında. Bazıları bu oluşumlara *Doğa* diyor çünkü alışkın oldukları şey bu. Fakat bunun ötesinde, bu oluşumlar insanları hayrete düşüren ve onlarla büyüleyici, rahatsız edici, sorunlu ve mucizevi bir şekilde etkileşime giren, zamanda ve uzayda yayılmış bir hipernesnedir. Joel Trexler, Everglades'i evinde tamamen yaratmış bir ekoloji uzmanıdır. Bu evde-olma hali, etobur bir bitkiyi, *bladderwort*'ü, çekip çıkarışında ya da yaşayan bir fosil olan zarganaya duyduğu heyecanında hissedilir: İzini sürmek ya da fotoğraflamak zordur ama hakkında düşünmek ilgi uyandırır. Trexler, Everglades'i elli, yüz veya bin yıl önceki durumuna getirmenin mümkün olduğunu savunuyor. "Bozulmamışlık" yok,

Piezo olarak da bilinen kontak mikrofonu, katı nesnelerle temas yoluyla ses titreşimlerini algılayan bir mikrofon türüdür. (Ç.N.)

Doğa yok, sadece tarih var. Gerçekten de Adorno'nun söylediği gibi, Doğa adeta şeyleşen tarihtir.[5]

Arabamın motorunu çalıştırıyorum. Sıvılaştırılmış dinozor kemikleri ateş alıyor. Kireçli bir tepeye çıkıyorum. Toz haline gelmiş milyarlarca eski denizaltı yaratığı ayakkabılarımı kavrıyor. Nefes alıyorum. Birkaç Arkeen felaketinden yayılan bakteriyel kirlilik akciğer keseciklerimi dolduruyor - biz buna oksijen diyoruz. Bu cümleyi yazıyorum. Mitokondriler, hücrelerimdeki Oksijen Felaketi'nden saklanan *anaerobik** bakteriler bana enerji pompalıyor. Kendi DNA'ları var. Bir çivi çakıyorum. Bakteriler demiri, dünyanın kabuğundaki uygun maden tabakalarına bırakmış. Televizyonu açıyorum ve kar görüyorum. Karın bir şeridi, Büyük Patlama'dan geriye kalan Kozmik Mikrodalga Artalanı'nın eseri. Yaşam formlarının en tepesine doğru yol alıyorum. Akciğerlerimizdeki oksijen, bakteriyel gaz boşaltımıdır. Petrol, geçmişte kayalar, algler ve planktonlar arasında milyonlarca ve milyonlarca yıl süren karanlık, gizli kalmış bir çarpışma sonucu ortaya çıkmıştır. Petrole baktığınızda geçmişe bakıyorsunuzdur. Hipernesneler, akılda tutulması neredeyse imkânsız hale gelebilecek kadar geniş bir zamana esnerler.

Godard Uzay Araştırmaları Enstitüsü'nden elde edilen bir sıcaklık grafiğine bakıyorum (Şekil 1). Bana bir yüzyıl süren küresel ısınmayı, yukarı doğru bir zikzakla gösteriyor. Küresel ısınma etkilerinin yüzde 75'inin bundan 500 yıl sonrasına dek devamlılık göstereceğini okuyorum. 1513'te hayatın nasıl olduğunu hayal etmeye çalışıyorum. Bundan 30.000 yıl sonra, okyanus akıntıları daha çok karbon bileşiğini soğurmuş olacak; ancak yüzde 25'i hâlâ atmosferde gezinecek. Plütonyum-239'un yarı ömrü 24.100 yıldır. Bu zaman dilimleri, bugüne kadar görülebilir olan tüm insanlık tarihi süreci kadardır. Fransa'daki Chauvet Mağarası'ndaki resimler 30.000 yıl öncesine dayanıyor (Şekil 6). Ama küresel ısınma etkilerinin yüzde 7'si, magmatik kayaçların son sera gazı salımını yavaşça soğurduğu bundan yüz binlerce yıl sonra hâlâ geçerli olacak.[6] Bu zaman ölçeklerini *korkutucu*, *dehşet verici* ve ürkütücü olarak nitelendirmeye karar verdim. Bun-

Oksijensiz yaşayabilen. (Ç.N.)



Şekil 6 Chauvet Mağarası'ndaki mağara resimlerinin kopyası. İnsanın, hayal gücünü, bu bilinen en eski insan sanatı örneği kadar geçmişe yansıtması zor, ki insanın, hayal gücünü, plütonyum-239'un yarı ömrü kadar (24.100 yıl) geleceğe yansıtması da zor.

dan 100.000 yıl sonra insanlığın bedeninden kalan her şeyin aslında fosil olabileceği gerçeğiyle o noktada, beton gibi, insanlar tarafından büyük hızla üretilen (Yerküre üzerindeki bu minerallerin sayısını iki katına çıkardık) yapılar inşa ettiğimiz (gökdelenler, üstgeçitler, lazer üretmek için grenalar, grafenler, tuğlalar) yeni "mineraller"in, aslında jeolojik katmanlaşmanın bir tabakası olacağı göz önüne alındığında sonuncu nitelik [ürkütücülük], özellikle uygundur.

Bardak ve seramik gibi "mineralimsiler"den ya da plastik gibi malzemelerden bahsetmiyorum bile. Zaman ölçeği bizi taşa çevi-

ren bir Medusa'dır. Bunu şimdi biliyoruz, tıpkı Yerküre'nin gelecekteki fosillerini değiştirdiğimizi bildiğimiz gibi. Gelecek, şimdiki zamanı oyar.

Bu devasa zaman ölçekleri, bizi Yerküre'ye ne kadar yakın olduğumuzu fark etmeye zorladıkları için gerçekten aşağılayıcıdırlar. Sonsuzlukla baş etmek çok daha kolaydır. Sonsuzluk bilişsel güçlerimizi akla getirir; yani Kant'ın matematik yücenin farkına varmasını, sonsuzluğun büyüklüğün ötesinde hesaplanamaz derecede büyük bir büyüklük olduğunun farkına varmasını sağlayan bilişsel güçlerimizi akla getirir.[7] Ancak hipernesneler sonsuza dek sürmez. Sundukları şey çok büyük bir sonluluktur.[8] Sonsuzluğu düşünebilirim. Fakat 100.000'e kadar sayamam. Gelişigüzel 100.000 kelime yazmışımdır. Ama 100.000 yıl mı? Tasavvur edilemez derecede büyük. Buna rağmen işte orada, küresel ısınma olarak duruyor, gözünü bana dikmiş bakıyor. Bunda benim de parmağım var. İki şeyin eşzamanlı olarak doğru olduğu ölçüde, gelecekteki varlıklardan doğrudan sorumluyum: O zaman geldiğinde, bir tek şeyin bile benimle anlamlı bir ilişkisi kalmayacak ve şu andaki en küçük eylemim, o zamanı derin biçimde etkileyecek. Strafor bardak, benden 400 yıldan fazla bir süre dayanacak. Ramin Bahrani'nin filmindeki plastik torba (Werner Herzog'un üstsesiyle), onu marketten aldıklarını taşımak için kullanan, kendini yapan kişi olarak bildiği kadınla konuşmayı diler: "Beni yapanla tekrar karşılaşabilseydim, ona sadece tek bir şey söylerdim: Keşke beni ölebileceğim şekilde yapsaydın."[9] Plastik bir torbanın böyle bir şey dilediğini duymak, soyut sonsuzluğu düşünmekten tamamen farklıdır. "Ebedî" olanı kavramanın, çok büyük bir sonsuzluğu kavramaktan daha kolay oluşunun gerçek bir anlamı var. Ebedî olmak sizi önemli kılar. 100.000 yıl, herhangi 100.000 şeyi hayal edip edemeyeceğiniz konusunda sizde merak uyandırır. Bir kitabın 100.000 kelime uzunluğunda olduğunu hayal etmek oldukça soyut görünür.

Sonsuz uzay felsefesi ilk olarak Tanrı'nın sonsuz bir boşluk yarattığına inanmamayı günah haline getiren Katoliklik tarafından geliştirildi.[10] Skolastik düşüncenin tözü nasıl ele aldığının yanı sıra, Descartes bu boşluğu da miras aldı ve Pascal ondaki sessizliğin kendisini dehşete düşürdüğünü yazdı.[11] Mary Anning'in ilk dinozor fo-

silini (1811'de) keşfettiği ve doğa tarihçilerinin Yerküre'nin yaşını hesapladığı Romantik dönemden bu yana, insan-olmayan uçsuz bucaksız zamansal ve mekânsal büyüklükler, insanlara fiziksel olarak yakınlaştı. Oysa Einstein'a kadar, uzay ve zamanın kendileri, nesnelerin ortaya çıkan özellikleri olarak görülmemişti. Einstein'cı bir bakış, bize nihayet, çok büyük bir sonluluğun kapsamını kavramsallaştırabileceğimiz kavramsal araçlar verdi.

Einstein'ın uzay-zaman keşfi, kütlenin kendisinin mekânı kavrayışı, onu içten büküşü, uzayı ve zamanı sarmallara ve burgaçlara esnetişi açısından, bir hipernesnenin keşfidir. Einstein için varlıklar –canlı gözlemcileri içerebilir ya da içermeyebilirler– bölünemez "dünya tüpleri"* içerirler. Görelilik kuramı dünya tüpüyle bir varlığın kavrayıcı yönünü, onun varlıksal yönüyle birlikte içermeyi kastеder. Bir dünya tüpü bir hipernesnedir. Diğer bir deyişle, dünya tüpleri bir nesnenin ilk etapta ne olduğuna dair düşüncelerimizi esnetir ve birden bırakırlar. Her bir dünya tüpü, kütlesine ve hızına göre temel farklılıklar gösteren bir evrenle karşılaşır. Dünya tüpleri diğer dünya tüplerinden kaçınılmaz ve indirgenemez bir şekilde geri çekilir. Bunun iki ana nedeni vardır:

> (1) Bir nesneye çarparak geri saçılan ışık ışınları, sadece, Hermann Minkowski'nin (görelilik teorisini geometrik olarak ispatlayan matematikçi) ışık konisi olarak adlandırdığı alan içinde bir etki yaratır. Herhangi bir referans çerçevesine göre mutlak bir geçmiş ve mutlak bir gelecek vardır, Derrida'nın *l'avenir* fikrine yaklaşan bir kavram.[12] Görelilik, ışık konisine yönelik tahminleri sınırlar. Evrendeki her nesne için tamamıyla bilinmeyen, gerçekten bir *gelecek olan gelecek* [*future future*] vardır. Gerçekten tamamıyla bilinmeyen bir *başka bir yerdeki başka bir yer* [*elsewhere elsewhere*] vardır. Nihayetinde gelecek olan gelecek ile başka bir yerdeki başka bir yer var olmaktadır. Onlar benim terminolojimde tuhaf yabancılardır; tanınabilir ama tekinsizdirler. Bu konuyu kısa bir süre sonra tekrar inceleyeceğiz.

Dünya tüpü (*world tube*) üçboyutlu bir cismin dört boyutlu uzayda hareket ederken kat ettiği hacim demektir. Daha detaylı açıklama için bkz. Albert Einstein, *Göreliliğin Anlamı*, çev. Ercüment Akat, Alfa Yayınları, İstanbul, 2018. (Ç.N.)

(2) Bir dünya tüpünü yakından incelediğimizde, tüm garip özellikleri taşıdığını görürüz. Zaman, yüzeyi boyunca dalgalanıp eridiği için bir tüp ile diğeri arasındaki duyusal etkileşimler, katı ve yekpare değil; erir ve damlar durumdadırlar. Bu nedenle, zaman veya uzay fiziksel olarak gerçek değildir; aslında fiziksel olaylar gerçektir ve zaman ile mekânı içeriden içerirler – bu Einstein'ın argümanıdır, Harmann başka bir şekilde açıklar.[13] Uzay-zamanın sadece son derece küçük alanlarının Galilei'ci olduğu söylenebilir – yani katı ve konteynervari.[14]

Einstein nesnesi bir bütünlük sunmaz. Bu nedenle, "Görelilikte, uzatılmış katı bir hacmin tutarlı bir tanımını elde etmek imkânsızdır çünkü bu, sinyallerin ışıktan daha hızlı olduğunu gösterirdi."[15] Bu, tuttuğunuz kalemin, sahte bir dolaysızlıktan ötürü yalnızca uzatılmış katı bir kütle olduğu anlamına gelir. Evrendeki hiçbir şey kalemi gerçekten böyle kavrayamaz. *Kalemin kendisi bile* kendisini böyle kavrayamaz. Fiziksel evrendeki nesneler, (vıcık vıcık ya da katı haldeki) uzatılmış kütleler olmaktan ziyade, bir akıntıdaki türbülansa benzer biçimdedirler.[16] İndirgenemez geçmişi ve geleceği olan bir "dünya tüpü", kendine çekilmiş bir nesnedir. Görelilik, gerçek nesnelerin sonsuza dek, kendileri de dahil olmak üzere, kendilerine erişmeye çalışan herhangi bir nesneden geri çekileceğini garanti eder. Genel görelilik bize en açık şekilde çekilmiş olan nesneyi verir: Kara delik.

Kabuk değiştiren Gauss zamansallığı, gezegenler gibi aslında katılığını kaybederek yüzeylerinin dalgalanmasına ve çekim alanına kapılarak uzayda dalgalanmaya yeterince zamanı olan hipernesneleri düşündüğünüzde basit bir analoji olmaktan çıkar. Göreliliğin, bir kaleme ya da ayağınıza etkisi elbette aynıdır; göz ardı edilen etkiler sadece küçük ölçektekilerdir. Ancak hipernesneler oldukça uzun ömürlü ve gerçek görelilik etkilerinin görülebilmesi için yeterince büyüklerdir.

Einstein evreninin bütünü, sayısız enerji girdaplarıyla dolu bir dere gibidir. Bir girdabı diğerinden ayırmak sadece göreli bir anlam ifade eder; dolayısıyla böyle bir nesnenin önemi, koşullara bağlı olarak değişir. Bu, bir nesneyi istediğiniz şekilde anlayabileceğinizden

ya da tek, tam-görünen bir nesnenin etrafında istediğiniz gibi yürüyebileceğinizden ve onu istediğiniz şekilde görebileceğinizden çok daha tuhaftır. Kuvvet, kavranılan nesneden yanadır; kavrayandan yana değil (ister biz olalım ister bir kurşunkalem ya da uçaklara has motor freni olsun). Elimizde kalan, baş aşağı edilmiş bir bakış açısı, dünya tüplerinin bizi yerçekimi kuyularına doğru çektiği bir zorunluluk dünyasıdır. Nesneler zamanla dalgalanarak, diğer nesneleri etki sahalarına, Lingis'in ifade ettiği gibi kendi "seviye"lerine çekerler.[17] İnsan sinir sistemi, duyarga ve teyp kafaları gibi kavrayıcı nesnelerin hassasiyetleri üzerinde her türlü tahakkümü uygularlar.

Uzay-zaman, ızgara benzeri bir kutudan, Einstein'ın fantastik bir şekilde "yumuşakça-referansı" [*reference-mollusk*] dediği şeye dönüşür. Yumuşakça-referansları, kesinlikle yerçekimsel alanlarını yaymakta olan hipernesneler *yüzünden* vardır. Bu alanlarda geometri, Eukleides geometrisi değildir.[18] Bir ızgara yapısının şeklini değiştirebilen, esneterek Eukleides-dışı Gauss koordinatlarına taşıyabilen bir grafik yazılımının yokluğunda, gözenekli yumuşakçalar Einstein'ın bulabildiği en iyi çözümdü. Yine de bir anlamda yumuşakça tamamen doğru bir seçimdi. Zaman ve uzam, deniz kestanesinin ya da ahtapotun hafifçe dalgalanan eti gibi şeyler tarafından ortaya konur. Et, doğal tutarsızlıklarını çözmek için mücadele eden ve süreç içinde kendilerini tekrar etmeye başlayan DNA ve RNA moleküllerinin devirlerinden ortaya çıkar. Aynı şekilde zaman, bir şeyin görünümü ve özü arasındaki, benim *yarık* diyeceğim şeyden doğar.[19]

Zamanı bu şekilde düşünmek, henüz yeni yakalamaya başladığımız oldukça etkili bir Kant-sonrası değişimdir. Göreliliğin anlamını kavradığımız iddiası yanlış bir klişedir. Bunun çok uzağındayız. Günlük sosyal ve psişik eylemlerimizde hâlâ Newton'cuyuz, hâlâ sonsuz uzayın ve bunun da ardındaki sonsuz uzayın sonsuz tanrısının huşusu içindeyiz. En fazla, Kant'ın yaptığı gibi, sonsuzluk ve uzayı aşkın kategoriler olarak görüyoruzdur. İronik olarak, uzay ve zaman, Kant'ın en çok NYO anlamında "nesneler" olarak nitelendirebileceği iki şeydir, daha fazla bölünemeyecek münferit kuantalardır. Kant'ın yalancıktan "Kopernik" dönüşü, Meillassoux'nun işaret ettiği gibi, Batlamyus-karşıtı bir devrim gibiydi.[20] Kopernik mirasını

zaman ve uzayın, nasıl da varlığın şu veya bu şekilde olduğu ön kabulüne dayalı sentetik yargılardan değil de nesnelerden ortaya çıktığını göstererek devam ettiren kişi Einstein'dır.

Uzay ve zamanın dalgalanan yaprakları, nesnelerin önünde süzülüyor. Kimi spekülatif gerçekçiler, düşünceden ve maddeden daha derin, çalkantılı bir dinamizm girdabı olan bir derinlik, bir *Ungrund** (zeminsizlik) bulunduğunu savunuyor.[21] Bununla beraber, hipernesneleri anlamak şeylerin önünde uzanan bu uçurumu düşünmek demektir. California güneşinin küresel ısınmanın büyüteç merceğinden geçerek kavurduğu bir günde, terimi silmek için elimi alnıma uzattığımda elimi dipsiz bir uçurumun içine daldırıyorum. Bir çalıdan böğürtlen kopardığımda, fenotipler uçurumuna düşüyorum. Koparmak üzere uzanma eylemim, yalnızca bana özgü, yalnızca insana özgü, hatta yalnızca canlı olana özgü bir genom ifadesi değildir. Hipernesnelerin nasıl aşamalı olduğuna dair devam eden bölümde, nesnelerin önünde uzanan uçurumu daha ayrıntılı olarak inceleyeceğiz.

Hipernesneler, Gauss'varidir, rahatsız edici derecede gözenekli ve yumuşakça-benzeridir. Uzay-zamandaki yumuşakça etindekine benzer dalgalanmalar sıfır seviyesine inmezler. "Zamanın başlangıcı"ndan beri gerçekleşen yerçekimi dalgaları, evrenin kenarından salınarak şu anda vücudumdan geçiyor. Sanki dev bir ahtapot içindeymişiz gibi. H.P. Lovecraft, çılgın tanrı Cthulhu'yu bu şekilde hayal eder.[22] Cthulhu, tıpkı Gauss'vari uzay-zaman gibi, Euklei-des-dışı bir kentte yaşar. İnsan düşüncesi, hipernesneleri anlamakla Cthulhu benzeri varlıkları sosyal, psişik ve felsefi alana davet etmiş oldu. Canavarsı olana duyulan çağdaş felsefi saplantı, insan-ölçekli düşüncelerden ferahlatıcı bir çıkış sağlar. Sadece canavarsı varlıklar olduklarını değil, aynı zamanda düşünülebilir olmayan, varlığı herhangi bir düşünceyle her zaman doğrudan ilintili olmayan varlıklar

Temelsiz anlamına gelen Almanca terimdir. Alman mistik Jakob Boehme (1575-1624) tarafından, dünyanın altında yatan ve hem dünyanın kaynağı hem de açıklaması olan ve aynı zamanda Tanrı olan Uçurum'a (*abyss*) atıfta bulunmak üzere kullanılmıştır. (Ç.N.)

olduklarını bilmek son derece sağlıklıdır. Meillassoux'nun *le grand dehors* dediği şeyin, "muhteşem açık hava" olarak çevrildiğini görünce, içimdeki *queer* ekolojisti, nefretin sancısını çekiyor.[23] "İçine kapanık" ve "sapkın" gibi başka taarruzlardan korkuyorum. Bu dış mekânın zaten iç mekân olduğu düşüncesi ve onu düşünen nesnenin benim düşüncem oluşundaki yenilgisi beni mutlu ediyor.

Görelilik, nesnelerin kafamın içindeki fikirler oldukları için değil, olmadıkları için asla göründükleri gibi olmadığını garanti eden şeydir. Büyük nesneler, ışığı büken ve Einstein, görelilik kuramını önerene dek bir gizem olarak kalan, uzak yıldızlardan kırmızıya kaymaya* yol açan yerçekimi alanları yayar.[24] Uzay-zaman boş bir kutu değildir, aksine nesnelerden yayılmakta olan dalgalanan bir güç alanıdır. Dalgalanan zamansallık, insan bakış açısından büyük nesneler olan hipernesnelerde gerçekten ölçülebilirdir. Okyanusu 10.000 kilometre hızla geçen bir uçağın içindeyken saatler biraz daha hızlı çalışır, çünkü Yerküre'nin yerçekimi kuyusu, yüzeyine yaklaştıkça saatlerin daha yavaş çalışmasını sağlar. 2011'de gerçekleştirilen ve oldukça doğru sonuçlar veren birkaç jiroskobu da içeren bir deney, Yerküre'nin etrafında devasa bir uzay-zaman girdabının varlığını doğruladı.[25] Zaman, nesnelerin yüzeyleri boyunca dalgalanır ve bükülmelerine neden olur. Gittikçe düzelir. Uçağın üstündeki bir uzay mekiğinde uçuyor olsam ve bir şekilde uçaktaki saati okuyabilsem, uçağın ve mekiğin göreli hareketi nedeniyle yine farklı bir zaman gösterdiğini görebilirdim. Bunun idealizm veya korelasyonizmle ilgisi yok. Bu görelilik, şeylerin donanımlarına bağlıdır. Nesneler, artıp azalan uzay-zaman dalgalanmalarının çapraz örgüsünde birbirleriyle dolanık hale gelirler.

Bunun bir kere farkına vardığımızda, dalgalanan zamansallık, etrafımda yer alan daha küçük nesnelerin varsayılan sabitliğini aşındırır. Hipernesneler için zamansallık ne ise, parmaklarımın arasında

Kırmızıya kayma (*red shift*), en basit tanımıyla, bir nesnenin yaydığı ışınımın dalga boyunun artması olayıdır. Işığın dalga boyunun artması -ışık kaynağının uzaklaşması- demek elektromanyetik tayfının kırmızı ışığın dalga boyuna kayması anlamına gelir, kırmızıya kayma ismini buradan alır. (Ç.N.)

döndürdüğüm kurşunkalem için de aynı şeydir. Kalemin ucunda dönen silgideki minik saatler, diğer sabit kalan grafit uçtaki minik saatlerden biraz farklı bir zaman kaydederken, burnumun ucundaki minik saatler... ve bu böyle sürüp gider. Elbette insanlar böyle şeyleri fark etmeyebilirler, fakat insandaki elektronlar onları her zaman fark eder. Kartezyen ontolojinin temelini oluşturan uzamsal yayılma fikri önem kazanır. Aşırılığı olmayan, tutarlı bir öz fikri, hipernesneleri izah etmek için yeterli derinliğe sahip değildir. Tutarlı bir öz kavramı, renk, şekil vb. gibi sıradan şeker serpintilerinden farklı olmayan rastlantısal bir türdür. Salvador Dalí 'nin oldukça banal olan eriyen saatler tabloları da aynen böyledir.

Hipernesneler, zaman ve uzayın, varlıkların içine yerleştiği boş kaplar olduğu fikrini sona erdirir. Newton ve diğerleri, bu boş-kap modelini, temelde Augustus'cu Neo-platon'culuğun vasiyetinin bir parçası olarak değiştirmeden aldı. Düşününce, aslında oldukça tuhaftır. Avrupa'nın Ortaçağ'dan çıkmak üzere olduğu dönemde Aristoteles'e karşı genel olarak verilen aşırı tepkinin bir parçası olduğuna, böylesi bir modernliğin yerleşmesine yarayan aşırılıkta bir tepki olduğuna şüphe yok. İronik olarak modern bilim –burada moderniteyi ve moderni, Latour'cu anlamında kullanıyorum– bu Hıristiyan Neo-platon'cu klişeyle koşturmaya devam ediyor.[26] Zaman ve uzayın mutlak konteynerler olarak değil de nesnelerin etkimeleri olarak düşünülebilmesi 1900'lere kadar mümkün olmadı. Bu yüzden spekülatif gerçekçilik hareketi sadece korelasyonizme değil –düşüncenin insan-dünya korelasyonuna indirgenmesi–, aynı zamanda uzun bir Aristoteles karşıtlığı tarihine de değinmelidir.

İslam dünyası, mutlak Platonizmin aksak mirasından esirgenmişti; ne de olsa bu mirası, şeylerin özünün başka bir yerde değil, biçiminde (*morphē*) olduğunu iddia eden ilk nesne yönelimli düşünür olan Aristoteles'e borçluydu. Bu fikirden yola çıkarak evreni sonlu olarak düşünmek makul bir hale gelir. Râzî'nin *Doubts against Galen* [Galen Hakkında Şüpheler] (yani, Yunan hekimi Galen'e) eserini düşünün. Râzî, sonsuz ve ebedî uzayı ile zamanı var sayan alt grubun, Galen ve Aristoteles'i eleştirmekte yanlış yaptıkları için değil ama yine de hatalı olduğunu söyler. Bununla beraber Râzî, sınırsız olma

problemini Aristoteles'çi terimlerle düşünür. Râzî, yaratılan tüm varlıkların çürümeye maruz kaldığını (yani bozulduklarını ve daimi olmadıklarını) savunur. Bu nedenle, cennetler, daimi oldukları söylense de sadece biz insanların gözüne ebedî gibi görünen çok uzun ömürlü özlerden oluşabilir. Eğer durum böyle değilse o zaman onların yaratılmamış olduklarını iddia ediyorsunuzdur, ki bu absürddür. (Aristoteles'çi bu neslin, Batlamyus'un düşündüğü şeyi düşündüğünü; yani yıldızların cam benzeri bir özden oluşan kürelere sabitlendiğini hatırlayın. Bu varsayımın yanlışlığını görmezden gelin çünkü alakasızdır.)

Şimdi gerçekten inanılmaz bir kısıma geldik. Râzî altının, mücevherlerin ve camın parçalara ayrılıp dağılabileceğini ancak bunun sebzelerden, meyvelerden ve baharatlardan çok daha düşük hızlarda mümkün olduğunu yazar. Böylece, göksel kürenin, neden yapılmış olursa olsun, binlerce yıl süren bir süreçte ayrışmasını bekleyebiliriz. Astronomik olaylar, kavimler arasındaki çağların gerçekleştiği ölçeklerden bile çok daha büyük ölçeklerde gerçekleşir. Râzî'nin dediği gibi, sel ya da veba gibi bir felaketi düşünün. Bu tür olaylar, çağlar arasında kopukluklar yaratır; böylece bütün bir kavmin zamanı bir başkasının zamanına geçit verebilir. Hipparchus zamanı ile Galen zamanı arasında bir yakut ne kadar aşınıma uğrar? Dolayısıyla gökcisiminin ayrışma oranı bir yakutunki kadar olabilir çünkü yakutunki de bir demet bitkininki kadardır. Şimdi de uzay ölçeklerini düşünün. Eğer güneşe bir dağınki kadar kütle eklemiş olsanız, bunu Yerküre'de tespit edemezsiniz, çünkü her şeyden önce Güneş oldukça hacimlidir.[27] Râzî, Aristoteles düşüncesi yoluyla, 10. yüzyılda hipernesneleri keşfetti. Şimdi düşündüğümüzden daha tuhaf olan Aristoteles'e geri dönme zamanı.[28]

Nesneler sonsuz bir boşlukta yüzmedikleri için her varlığın hem fiziksel hem de oldukça ontolojik bir anlamda kendi zamanı vardır. Minkowski'nin geometrik görelilik kanıtı, bu konuda temel olan bir şeyi ortaya koyar. Işık hızı aşılmaz bir sınır teşkil ettiğinden, her olay neyin geçmiş neyin gelecek olarak sayıldığını belirten bir ışık konisi içinde gerçekleşir. Işık konisi içinde, söz konusu bir olaya göre olayların, geçmişte ya da şimdide, burada ya da başka yerde gerçek-

leştikleri belirtilebilir. Fakat ışık konisinin dışında, şimdi ile o zaman olan arasındaki farklılaşma, burada ve orada olan arasındaki farklılaşma gibi anlamsız hale gelir. Işık konisinin dışındaki bir olayın, belirli bir yerde ve belirli bir zamanda yer aldığı belirtilemez. Bunun "şimdi"de veya "geçmiş"te olup olmadığını, tam anlamıyla söyleyemem. Kartezyen özler gibi "geçmiş"ten "gelecek"e doğru uzayan bir dizi nokta olarak yorumlanan böylesi bir zaman, şeylerin altında yatan derin bir gerçeklik değil; bizatihi estetik bir fenomendir.

Nihayetinde, tuhaf yabancı gibi, gelecek olan bir gelecek vardır. Tahmin edilebilirliğin, zamanlamanın ya da herhangi bir etik veya politik hesaplamanın ötesinde bir zaman vardır. Başka bir yerde olan başka bir yerdelik vardır. "Hiçbir yer" olan ve yine de gerçek olan bir yer vardır: Neo-platon'cu bir ötedelik değil, gerçek evrende gerçek bir varlık. O halde, hipernesnelerin bu tür nesnelere dair geleceksel [*futural*] bir şey olduğunu görmemize imkân verdiği ihtimalini aklımızda tutmalıyız. Zaman, içinde nesnelerin yüzeceği nötr bir kap değilse, bunun yerine nesnelerin kendilerinin bir salımı ise bir nesnenin diğer varlıklar üzerinde geriye doğru bir nedensellik uygulayabilmesi, nesnelerin belirli bir yöne meyleden bir zaman kabında bulunması olasılığından, en azından teorik olarak daha akla yatkındır. Bu nedensellik anaforunun, şimdiki zamana "geri" aktığı görülür. Şeylerin tuhaf yabancılığı gelecekseldir. Gölgesi, Shelley'nin şiirsel mağara duvarına titreşen varlıklarını aksettirdiklerini gördüğü geleceğin gölgeleri gibi, gelecekten şimdiki zamana doğru belirirler.[29]

Tüm nesneler gibi, hipernesneler de bizi onları belirli şekillerde ele almaya zorlarlar. Lingis'in *buyruk* dediği şeyi zorla uygularlar. Ancak zamansal kısalık nedeniyle hipernesneleri tam doğru biçimde ele almak mümkün değildir. Bu içinden çıkılmaz bir ikilem ortaya çıkarır: Hipernesneler hakkında tam olarak bilgi sahibi olmak için zamanımız yok. Ama yine de onlarla başa çıkmalıyız. Bu başa çıkış dalgalanma üzerine dalgalanmalara neden olur. Zamanda büyük oranda yayılmış olan varlıklar, kısa süreli varlıklar üzerinde aşağı yönlü bir nedensel baskı uygulamaktadır. Bu nedenle, küresel ısınmanın canlı etkilerinden biri, fenolojik asenkronize oluştur; yani

bitki ve hayvanlardaki yaşam olaylarının senkronize olmaktan çıkması.[30] Bir varlığın neşrettiği zaman, başka bir varlığın neşrettiği zamanla kesiştiğinde; kitabın ilerleyen bölümlerinde çeşitli nedenlerle sık sık döneceğimiz sanatçılar olan Bridget Riley'in veya Yukultji Napangati'nin bir resmindeki dalgalı çizgiler gibi iç içe geçmiş bir örüntü elde ederiz. Bu iç içe geçmiş örüntü *evreleme* olarak bilinir. İnsanlar zamanın kesişen evrelerinde hapsolmuştur. Hipernesnelerin kitleselliği evrelemeyi etkili hale getirdiğinden, şimdi bu evreleme konusuna geçeceğiz.

EVRELEME

Aborijin sanatçı Yukultji Napangati'nin *Untitled 2011* [Adsız 2011] adlı eserine ne zaman baksam, benim ona baktığım kadar ya da daha fazla süre boyunca, gözlerini bana dikmiş gibi görünen çekici ışının [*tractor beam*]* etkisi altına giriyorum. Resmin basit bir JPEG'i pek böyle görünmüyor. Tablo, elle çizilmiş, dalgalanan ince kahverengi çizgilerden oluşan geniş bir kare. Oysa ben ona yaklaştıkça bana doğru kabarıyor, optik sinirime kilitleniyor ve beni güç alanında alıkoyuyor. Napangati'nin tablosu beni, iç içe geçmiş örüntülerin katman üzerine katmanıyla bombardımana tutuyor. Eserleri, karşılaştırıldığında Bridget Riley'in optik sanatının [*op art*]** basit görünmesini sağlıyor, ancak her iki ressamı da hayret verici buluyorum.

Bilimkurgu filmlerinde, uzay gemileri ve uzay istasyonlarının içinde bulunan, boşluktaki nesneleri çekmeye ya da itmeye yarayan ışın. (Ç.N.)

Optik sanat, İkinci Dünya Savaşı sonrasında Avrupa'da geç resimsel soyutlama akımına karşı ortaya çıkan ve optik yanılsamaya dayalı anlatım biçimidir. (Ç.N.)

Napangati'nin tablosunu, bir bütünü oluşturan bir dizi çizgi olarak deneyimlemiyorum. Tüm resim, üzerime tek bir bütün halinde sıçrıyor. Resim, bir Aborijin hipernesnesi olan *Dreamtime* [Düş Zamanı]* kesiti ve küçük bir kadın grubunun yiyecek toplayıp ritüellerini gerçekleştirdikleri bir çöldeki kum tepelerinin haritası. Her ne kadar *Untitled 2011*, hem kozmik hem de dünyevi olarak daha geniş bir alanın bir parçası olsa da tamamlanmamış bir parça değil, büsbütün kendi başına bir kuantumdur. Tabloyu hiçbir anlam içerisine toparlayıp yerleştirmiyorum. Tablo hiçbir şekilde pasif, hareketsiz biçimde yorumlanmayı veya tamamlanmayı beklemiyor. Tabloyu terk etmenin imkânsız olduğunu düşünüyorum. Tüylerim diken diken oluyor, yanaklarımdan gözyaşları süzülüyor, kendimi yavaşça koparıyorum, sadece bir saat sonra rezonansından sırılsıklam halde dönebilmek için.

Bir zamanın içinde "olma" ve bir "yerde" yerleşik olma algım, düzenli olarak gerçekleşme biçimlerine bağlıdır. Gündüz ve gecenin periyodik ritimleri, güneşin "doğuşu" – ne var ki artık onun gerçekten doğmadığını biliyorum. Artık ayın "evreleri"nin, güneşin etrafını dolaşırlarken dünya ve ay arasındaki ilişki olduğu yaygın olarak biliniyor. Hipernesneler, insan dünyasına evreli olarak girip çıkıyor gibi görünüyor. Hipernesneler evrelidir: Onları alışılmış üçboyutlu insan ölçeğinde bir bütün olarak görmeyi imkânsız kılan çok boyutlu bir *evre uzayını*** [*phase space*] işgal ederler.

Bir seferde hipernesnelerin sadece parçalarını görebiliriz. Mekânsız ve zamansal olarak kısa süreli görünmelerinin nedeni tam olarak bu boyutlar arası nitelikten kaynaklanmaktadır. Tsunami veya radyasyon hastalığı vakası gibi, bir seferde sadece parçalarını

Aborijin dilinde ise *Tjurkurrpa*, transa benzer rüya hali için kullanılan bir Aborijin terimidir. Dünyanın yaratılışını, bugünü ve geleceği açıklayan bir zamanı ifade eder. Mitolojik Altın Çağ olarak görülen bu zaman dilimi ruhların geldiği ve tekrar oraya döneceği bir yerdir. *Dreamtime* toprağın ruhudur. *Dreamtime* olarak ilk kez 1896 yılında antropolog Baldwin Spencer tarafından kullanılmıştır. (Ç.N.)

Bir sistemin tüm olası durumlarının temsil edildiği uzaydır. Sistemin her olası durumuna karşılık evre uzayında bir tek nokta vardır. Evre uzayı bir grafik gibidir, ancak bu grafikteki bir nokta tüm sistemin durumunu verir. (Ç.N.)

görürüz. Bir elma ikiboyutlu bir dünyayı işgal etseydi eğer bu dünyadaki çubuk insanların, evrenine elmanın alt kısmı temas ettiğinde, önce birtakım noktacıklar görecekler, daha sonra genişleyen ve dairesel bir lekeye benzeyen şekillerin birbiri ardına hızla değişimini izleyecekler, nihayetinde küçülerek minik bir daire, muhtemelen bir nokta olduğunu ve kaybolduğunu göreceklerdi. Lava lambası akışkanlığı olarak deneyimlediğimiz şey -yeni materyalizmde bolca bulunan akan ve sızan metaforlar- kesin olarak hipernesnelerin yaşadığı çok boyutlu yapıyı yeterince algılamayışımızın bir belirtisidir.

Bu yüzden küresel ısınmayı göremiyorsunuz. Açıkça görebil-



Şekil 7 Lorenz Çekeri. İlk tuhaf çeker, uygun koşullara sahip yüksek boyutlu bir uzaydaki hava olaylarının çiziminden oluşan bu modeldi.

mek için kimi çok boyutlu alanları işgal etmeniz gerekirdi. Bir nergis düşünün. Bir nergis çiçeği, nergis genomundaki DNA ve RNA tarafından yürütülen bir algoritmanın üçboyutlu bir haritasıdır. Buruşuk gövdesinden çıkan uçlar, algoritmanın üçboyutlu evre uzayında ortaya serdiği son durumunu gösterir. Çiçeğin tabanı, çiçek algoritmasının başlangıç taslağıdır. Yüzünüz, başına gelen her şeyin bir haritasıdır. Şimdi küresel ısınmayı düşünün. Bizler, kendilerini çok boyutlu bir evre uzayında işleten süper karmaşık bir algoritma kümesinin, esasında çok karmaşık bir taslağının anlık görüntülerini görüyoruz. Hava kafanıza yağdığında, o taslak parçasının kötü bir fotokopisini deneyimliyorsunuz. Bir zamanlar gerçek olarak düşündüğünüz şeyin; duyusal bir temsil, bir görüntünün ince bir kesiti, küresel iklimin bir parçasının bir karikatürü olduğu ortaya çıkıyor. Bir sürecin kendisi gerçek bir nesnedir; fakat bu alıştığımız nesnelerdense, çok boyutluluğu işgal eden bir nesnedir.

Bir evre uzayı, bir sistemin olası tüm durumlarının bulunduğu bir dizidir. Evre uzayındaki nesneler, merak uyandırıcı ve gariptir. Örneğin, hava olaylarının toplamının evre uzayında haritasını çıkarsanız, kıvrılarak katlanmış bir 8 şekli gibi görünen bir çekeri [*attractor*] keşfedersiniz (Şekil 7). Edward Lorenz ilk garip çekeri (Lorenz Çekeri) tam olarak bu şekilde keşfetti. Yeterince çok boyutlu bir varlık, küresel ısınmanın kendisini statik bir nesne olarak görebilir. Küresel ısınma olarak adlandırdığımız bu çok boyutlu nesne, ne derece korkunçlukta karmaşık dokunaçlara sahip olurdu?

Bu durumda, benim dünyamla kesişen bu devasa nesnenin sadece kısa parçalarını görüyorum. *Kasırga* diye nitelendirdiğim kısa bir parça, New Orleans'ın altyapısını tahrip ediyor. *Kuraklık* dediğim kısa bir parça, Rusya'nın ovalarını ve Birleşik Devletler'in Orta Batı'sını yakıp kavurarak çıtır çıtır bir gevreğe dönüştürüyor. Boynumun arkası dünkü güneş yanığı yüzünden kaşınıyor.

Percy Shelley şöyle yazıyor: "Görünmeyen gücün korkunç karaltısı/aramızdaki görünmeyenler arasından süzülmekte."[1] Shelley "entelektüel güzellik" hakkında yazıyordu, ancak şimdi bu satır spekülatif gerçekçi bir evrende yankılanıyor, "Mont Blanc" adlı şiirindeki ilk satırlar gibi: "Şeylerin ebedî evreni / Zihinden geçerek akı-

yor..."[2] Dağ, şiirde bir deniz feneri gibi davranıyor; beliriyor, sonra kayboluyor, sonra tekrar ortaya çıkıyor: "Mont Blanc yine yukarıda pırıl pırıl parlıyor" (satır 127). Dağ evreli olarak girip çıkıyor.

Şeylerin Doğa olarak tasavvuru, onları süreklilikleri zaman ve uzamla sınırlandırılmış, az çok statik veya yarı-kararlı [*metastabl*] olarak düşünmektir. Doğa'nın klasik görüntüsü, bir peyzajın Romantik ya da pitoresk bir tablosudur. İşte orada, oradaki – galeri duvarındaki. Ve onun orada-ki-liği baştan sona oradalığında kodlanmıştır: Uzaktaki tepelere bakın; o dal, ufuk noktasına doğru perspektif çizgilerini takip etmemizi işaret ediyor, vesaire.[3]

Bu resmi canlandırabilir ve aynı şeyin lava lambası benzeri sızan, akan bir versiyonunu üretebiliriz. Doğa'nın statik resmi akıcı bir resme dönüştüren bu yeni ve geliştirilmiş versiyonlarından kuşku duymalıyız. Bir şey aynı kalacaktır: Bir konteyner olarak zaman duygusu. Resim karmaşık görünür; sinematik ve Deleuze'cüdür: Deleuze'ün sinemayı nefis bir şekilde kuramsallaştırması rastlantısal değildir. Ancak bu sinematik akışın, Romantik dönemde çoktan yapılmış olması beklenirdi. Beyazperdeden önceki bir çağda, konunun akışını anlatan kocaman kafiyesiz şiir bantları, sinemanın görünür olabileceği ideolojik bir alan açtı. Wordsworth ilk sinematik sanatçıdır. Süreç ilişkililiği kuramcıları –Whitehead, Deleuze– zamanı; görüntünün içinde eridiği ve aktığı sıvı olarak algılarlar. Çağdaş düşüncedeki bu akıcı estetik, tam olarak hipernesneleri izlememizi sağlayacak ölçüde açıklık kazanmıştır. Fotoğrafçı Edward Burtynsky'nin bir incelemesi olan *Manufactured Landscapes* [Üretilmiş Peyzajlar] filmini düşünün.[4] Kamera, üretim süreçlerini, e-atık yığını gibi şeyleri izler. Tuhaf büyüklükteki bir Çin fabrikasının takip çekimi olan müthiş açılış sahnesinin yarattığı hüzün, tam olarak zaman içinde yüzen bir bakışın hüznüdür – çekimin ne zaman biteceği ve aynı zamanda fabrikanın ne kadar büyük olduğu konusunda hiçbir fikrimiz yoktur. Süreç, sadece söz konusu nesnenin boyutsallığından 1+n kadar daha düşük boyutlarındaki bir duruş noktasından görünen nesnedir. Film endüstriyel "işleyiş"in nasıl da çok daha büyük bir *hatalı-işleyiş* alanının küçük ve normalleştirilmiş bir bölgesi olduğunu, Burtynsky'nin her çekimde daha fazla yer vermesi sonucunda giderek daha fazla

içerir: Bu alanda her hareketin, "doğru" işleyişin bile, bir bozulma veya "hata" olarak göründüğü bir tür karanlık veya garip işleyiş olduğunu belirtmek için işleyiş kelimesini tırnak içine aldım. Böylesi bir alan bütüncül bir birlik değil, ekolojik vizyonun rahatsız edici niteliğidir.

Süreç felsefesi, çok boyutlu varlıkların nasıl çalıştığını görselleştirmemize yardımcı olur. Bu nedenle hipernesneleri görmenin biraz gelişmiş bir yolu, *taslak* veya *grafik* olacaktır. Sinematik estetikten, evre uzayında işletilen algoritmaların haritalarına ve taslaklarına geçebiliriz. Son derece güçlü işlemciler, iklimi haritalayacakları zaman artık bunu yapabiliyorlar. İklim haritalamasının gerektirdiği ve kayar-nokta operasyonları (*floplar*)* olarak adlandırılan aritmetik hesaplamalar, *petaflops* olarak, yani saniyede bin milyar olarak ölçülür (10^{15}). Çekerleri çizen grafikler, görsel yardımcılar sağlamak için değil, bizatihi bu türdeki bilimsel çalışmalardır. Artık yazılımın görüyor olduğu şey, gerçekten estetik konteyner ve estetik mesafe dünyasından çıkmaktadır çünkü artık zaman veya uzamla konteynerler olarak uğraşmıyoruz; ancak zaman ve uzamı çok boyutlu evre uzayının boyutları olarak ele alıyoruz. Önceki bölümde bahsettiğim gibi, zaman şimdi radikal bir şekilde nesnelerin içinde ve dalgalanıyor. Nesnelerin içindeki uzam da onların parçalarını birbirinden ayırıyor. Sorun şu ki, bu şekilde taslakları çıkarıldığında böyle çok boyutlu varlıkları ister istemez göremez duruma düşüyoruz. Yazılım onları bizim için "görür", biz de o zaman bu evre uzayının verilerini veya kesitlerini, bir şekilde kullanılabilir hale getirmek üzere işlenmiş olarak görürüz.

Hipernesneleri boyutlar arası gerçek şeyler olarak düşünmek kıymetlidir. Küresel ısınma, bu dünyayla ilgili olmayan matematiksel bir soyutlama değildir sadece. Hipernesneler, kafamızın içinde veya dışında, kavramsal olarak yer tutmaz. Onlar diğer nesneleri etkileyen gerçek nesnelerdir. Aslında, nesnelerin bir şey ve ilişkilerin de (matematik veya aşkınlık hakkında konuştuğumuzda gerçekte

Flop ya da floplar (*floating-points per second*), bilgisayar sistemlerinde işlemcilerdeki algoritmanın performansını ölçmede kullanılan birimdir. (Ç.N.)

bahsettiğimiz şey) başka bir şey olduğu düşüncesinin ardındaki felsefi görüş, ortaya çıkan şey ve süreciyle ilgili sofistike kuramlar ortaya koysa bile, ekolojik bir döneme geçişimizi ciddi şekilde engeller.

Evreleme, yaklaşmak sonra da belli bir doluluktan azaltmak demektir. Jimi Hendrix tarzı gitar evrelemesi, evreleme pedalı sesin armonik aralığını daraltıp, bu daraltmayı daha sonra kaldırdığı için kulağa ıslık gibi yaklaşıp uzaklaşır. Hipernesneler yaklaşıp uzaklaşıyormuş gibi görünürler ama bu aslında onlara insan erişimimizin sınırlı kalışının bir fonksiyonudur. Tutulma ya da kuyrukluyıldız gibi göksel bir olayın yavaş, düzenli bir tekrarı olarak deneyimlediğimiz şey, sosyal ya da bilişsel alanımızda izleri bir süre basitçe görünen, sürekli bir varlıktır. O zaman, bu görüşe göre, *hava durumu* denilen şey, Ay ile Yerküre arasındaki ilişkiden ziyade, ayın son dördün ve ilk dördün evrelerinin kendisinde olduğu fikri kadar demodedir. Aksine hava durumu hem insanların hem de insanların yakından ilgilendikleri inekler, sel bariyerleri, tundra, şemsiye vb. insan-olmayan varlıkların başına gelen, iklime dair duygusal bir izlenimdir. Bahçemde gömülü olan yağmur ölçer, benim incelemem için küçük bir su numunesi seçiyor, birkaç santim yüksekliğindeki bir tüp su. Aynı şekilde, koridordaki termometredeki büzülen ve genleşen civa bana evin içindeki sıcaklık dalgalanmalarını bildirirken, otomobilimdeki sensörler otomobil çalışır haldeyken bana iklimin ince bir dilimi hakkında bilgi veriyor. Diğer konulara dönmeden önce her gün birkaç saniye boyunca, dikkatim küresel ısınmaya odaklanıyor. Bir dizi hükümet düzenlemesi, kaçak fosil yakıt tüketimi gibi başka birçok şeyi görmezden gelerek iklim değişikliğinin bir yönünü (nesil tükenmesi meselesini) ele alıyor. Bir hipernesnenin insan tarafından algılanışı, mimari çizimdeki kesit alma tekniğine benzer. Hipernesneler doğrudan deneyimleyebileceğimizden daha çok boyutlu bir evre uzayını kapladığından, herhangi bir zamanda yalnızca bazı kısıtlı parçalarını deneyimleyebiliriz. Küresel ısınma hipernesnesi, benim tetkik edebileceğim hayaletlerini etrafa savurarak çalkalanmaya devam ediyor. Bu korkunç ızbandut, insanlar tarafından görselleştirilebilir nitelikte değil. Bir Lorenz Çekeri'ni kabaca da olsa çizebilirim. Ancak, Lorenz Çekerlerinin her birinin

küçük ayak izleri olduğu devasa sistemi resmetmek en hafif tabirle yıldırıcıdır.

Napangati'nin *Untitled 2011* adlı eseri, dalgaları Hendrix'in gitarı gibi kıvrılan evreli bir tablodur; *Dreamtime*'ın bir evresidir. Tablonun kendisi beni, onu daha çok ve daha çok boyutlu görmeye zorluyor, sanki evre uzayı katmanları diğer katmanların üzerine binmiş gibi. Bu katmanlar derin görünüyor, sanki onların içinden kollarıma ulaşabilirmişim gibi. Resim yüzeyinin önünde yüzüyorlar. Hareket ediyorlar. Büyülenmiş halde tabloya tutuluyorum. Bir anlamda, tam da olduğu gibi, evre uzayındaki bir haritaya ya da bir taslağa benziyor: Kadınların bazı kum tepelerinde nasıl yürüdüklerinin haritası. Oysa harita gibi görünen şeyin bir silah olduğu ortaya çıkıyor. Tablo uzay-zamanı yayıyor, estetik bir alan yayıyor. Tablo; bir işlevi yerine getiren bir kuantum, bir birimdir. Sadece bir harita değil, aynı zamanda bir şamanın çıngırağı ya da bilgisayar algoritması gibi bir araç, bir cihazdır. Tablonun işlevi bende; Avustralya'nın şehrin dışında kalan alanı, *Dreamtime*, Pintupi Dokuz'un* uzun tarihi, Kayıp Kabile, Yerküre'de kalan son Neolitik insanlardan bazıları gibi, bir hipernesnenin parlak kırmızı gölgesi intibası bırakmak gibi görünüyor. Hipernesne çağında sanattan söz edeceğimiz zaman, Napangati'nin harita ve cihazı bir şekilde birleştirmesinin nasıl da önemli olduğunu göreceğiz.

Burada önemli olan, matematiksel varlıkların diğer varlıkların altında yatan varlıklar olduğunu söyleyen bir görüşün tersiyle uğraşıyor olmamız. Bu kitabın savunmaya soyunduğu görüşe göre, nesne matematiksel formlara karşılık gelir. Başka bir deyişle sayı gerçekten hesaplanabilirliktir: *Bir, hesaplanabilir bir* demektir. Bu, Heidegger'in kendisinin, daha çok da savunucularının bazen araya sokuşturduğu bir dil olan "zor" matematiğe, hoş sıcaklık duygusu kattığım anlamına gelmiyor. Bu savunmacı düşüncenin yapmayacağı şey şudur: Son

1984 yılına kadar, Avustralya'nın Gibson Çölü'nde geleneksel bir avcı-toplayıcı çöl yaşamı yaşamış olan, 1984 yılında kendileriyle kurulan temastan sonra aralarından bazılarının kent hayatına katıldığı dokuz kişilik kabiledir. Bazen "kayıp kabile" olarak da adlandırılırlar. (Ç.N.)

iki yüzyıl boyunca bütün beşeri bilimleri, insanlığın küçük ve daha küçük bir anlam adasına sınırlandıran şey tam da budur. Büyük İvme, bu noktada birlikte hareket etmemizi talep eder.

Matematiksel varlık başka bir şekilde ifade etmektir – matematiksel varlık, insan anlamlandırışıyla, "hoş ve sıcak bir histir." Hipernesne, bizler için, çok boyutlu bir evre uzayında bir harita olarak vardır; çünkü duyularımızla onu bir bütün olarak kavramamız imkânsızdır. Ancak bu, matematiksel ilişkilerin bazı şeylerin temeli olduğunu söyleyen Platon'culuğun karşıtı olduğu anlamına gelir. Bu sadece, matematiksel olanın kendisinin meditasyon için kullanılan Tibet terimi *gom*'a benzeyen, Yunan terimi *mathēsis* olduğu anlamına gelir. Hem *gom* hem de *mathēsis*, "gitgide alışmak", "alışmaya başlamak" gibi bir anlam ifade eder.[5] Bu anlamda matematik, sayıların ötesinde, zihnin kendisini gerçeğe alıştırmasıdır. Lorenz Çekeri, bizim için çok boyutlu bir varlığın, iklimin, nadir görülen kavramsal oksijenini solumak için bir yoldur. İklim, bir "uzam" ya da "çevre" değil; doğrudan göremediğimiz *daha çok boyutlu bir nesnedir*. Kafama yağmur yağdığında iklim yağıyordur. Biyosfer yağıyordur. Fakat hissettiklerim yağmur damlaları ve "Varlıktaki Sarsıntı" bölümünde söz ettiğim gibi, yağmur damlaları arasındaki boşluklardır. Aslında, Kant'ın kendinde-olan'ın geri çekilmesi örneğindeki gibi, alelade yağmur damlasıdır. Onları hissettiğimde ıslak, soğuk, yağmurluğumun üzerine tıpırdayan ufak şeyler olarak daima benim insan tercümelerimi hissediyorum. Yağmur damlasının kendisi radikal biçimde geri çekiliyor.[6]

Zihnimin hipernesnenin farkında olduğu anlar ile olmadığı anlar arasında algıladığım boşluklar, hipernesnenin kendisine bağlı değildir. Bu sadece "nesnel" dünyaya karşı "öznel" farkındalığımla ilgili değildir. Aynı şey, söz konusu hipernesneden daha küçük boyutlu fiziksel nesneler için de söylenebilir. Bir kasabanın bir kasırga dalgasını deneyimlemesi ile bir başka kasırga dalgasına kapıldığındaki deneyimi arasındaki boşluk, iki hipernesne arasında, hatta bir hipernesne içinde, yoktan bir boşluğa işaret etmez. Küresel ısınma hafta sonu golf oynamaya gitmez. Boşluklar ve kopuşlar, etrafımızda sürekli beliren hipernesnenin, basitçe *görünmez mevcudiyetidir*. Bu gö-

rüşe göre, hipernesneler, bir dışavurumcu tablodaki rahatsız edici soytarılardır; tablonun elverişli her yüzeyini kaplayan, dünyamıza ısrarlı bir biçimde pis pis gülümseyen soytarılar... "Arka plan" ve "ön plan" mefhumları, yalnızca, en azından insan veya kasaba ölçeğinde, "hiçbir yere gitmeyen" bir nesnenin evreleridir.

Dışavurumcu resmin, şiirin ve müziğin psikotik yoğunluğu, tam da bu nedenle, hipernesnelere dair bir şeyi, evreleme akışlarının havalı matematiksel diyagramından çok daha etkin bir şekilde ifade eder. Diyagram karikatürdür, pis pis gülümseyen soytarılar değil. Tıka basa şeylerle dolu klostrofobik bir evren kendini bize gösterir: radyasyon, güneş patlamaları, yıldızlararası toz, lamba direkleri ve bitler. Dışavurumculuk, arka plan ile ön plan arasındaki oyunu lağveder. Nesneler kendilerini bize sıkışık veya klostrofobik bir resimsel uzamda dayatırlar. *Dünyanın* duyumsanışı, bu görüşe göre, şeyler arasındaki ve arkasındaki boşlukların ve arka planların yanlış bilincidir. Hipernesneler, ikinci bölümde tartışacağım gibi, bu suretle dünyanın sonunu getirir.

Bir ses evrelendiğinde; şimdi daha kalın, şimdi daha dar olduğunda başka bir dalga, bir dizi ses dalgasıyla kesişmektedir. Daha düşük bir seviyede, bir dalga başka bir dalganın bir kısmını iptal ettiğinde bir ritim oluşur. Bir ritmin var olması için, 1+n kadar dalga kesişmelidir. Bir nesne diğerini dönüştürdüğü için evreleme gerçekleşir. Bu, nesnelerin genel olarak birbirlerini nasıl etkilediğinin bir özelliğidir ve hipernesnelerin nasıl evreli olduklarının tam izahını yapmadan önce bunu biraz incelememiz gerekir.

Bir MP3 örneklemi, ses dalgasını, bir kısmını kesip çıkararak "kayıplı" bir şekilde sıkıştırır. Müzik kaydı için tercih edilen örnekleme oranı artık saniyede 44.000 siklustur (hertz), dolayısıyla arada ve sesin bir saniyesinin her iki tarafında 44.001 gözenek vardır. (Artık Albert Hall'u doldurmak için kaç gözenek gerektiğini biliyorlar.)[7] Aynı şekilde, JPEG de bir görüntünün kayıplı, sıkıştırılmış bir örneklemesidir ve JPEG'in bir kopyasını yaptığınızda, kopyada orijinalden daha fazla gözenek bulunur; böylece her bir JPEG kopyası giderek daha fazla bozulur. Bir JPEG yapıldığında, bir çip üzerindeki optik olarak hassas olan elektronikler, bazıları ekranda pikseller

halinde görünür bilgilere çevrilen foton bombardımanına tutulur. Tek bir işlevi, ortaya çıkan görüntüye mukabil arka plana çekilmiş bir dizi araç yerine getirir. Tüm sistemi dikkatle incelediğimizde fotonlar veya ses dalgaları gibi, kayıt olaylarını elektronik sinyallere veya elektrokimyasal olaylara dönüştüren ve değiştiren, birbiri üzerinde çalışan bir sürü küçük aygıt buluruz.

Bir hipernesne, örgünün diğer ucunda çevrilmiş bilgi olarak ortaya çıkana dek bin tane süzgeçten geçer. Yoğun yağmur damlaları, olağandışı yıldırımlar çakacak olan fırtınanın geleceğini haber verir ki bu küresel ısınma göstergesidir. Evreleme onu tespit etmek için kullanılan donanımdan (kulaklarımız, kafamın üstü, rüzgârgülü) daha yüksek boyutta olan bir evre uzayında, kitlesel olarak dağılmış bir nesnenin *indeks işaretidir**. İndeks, doğrudan gösterilenin bir parçası olmayı gösteren bir işarettir. İlişkililik örgüsünde, hipernesnelerin içinden geçtiği süzgeçte, daha küçük şeyler, içinde bulundukları hipernesnelerin indeksleri haline gelir. Bir kuş sürüsü meraklı bir şekilde uzun süre gölde kalır. Kurbağalar, sıcaklık ve nem için ıslak bir kapı eşiğinde bir araya gelirler.

Uğraştığımız şey, evreleme fenomeni, hipernesne için bir metonimi** olan bir indeks işaretidir. Metonimi, parçalarla, bütünlerle ve ilişkilerle ilgilenen, mereolojik figürdür. Hipernesneleri incelerken karşılaştığımız şey[8], parçaların bütünler içinde kaybolmadığı garip bir mereolojidir***. Durum bundan tamamen farklıdır. Aslında, sahip olduğumuz gibi görünen şey, Lacan'cı terminolojide tam-olmama [*pas-tout*] kümesi olarak adlandırılır. Nesneler, kendilerinden daha fazlasını içeriyor görünürler. Bir göldeki kuş sürüsü benzersiz bir

Belirti işareti ya da endeks (*index*), göstergebilimin en önemli isimlerinden biri olan Charles Sanders *Peirce'in kuramında geçer.* Peirce, göstergeleri gösteren-gösterilen arasındaki ilişkinin biçimine göre üç grupta toplar: Sembol (genellikle öğrenilmiş, rastlantısal ilişkiler), belirti ya da endeks (fiziksel ya da nedensel olarak doğrudan bağlantılı ilişkiler, neden-sonuç ilişkisi) ve ikon ya da görüntüsel gösterge (benzeşme ilişkisi). (Ç.N.)

Mecazı mürsel veya ad aktarması olarak bilinen, bir sözcüğün ya da kavramın, benzetme ilgisi olmadan başka bir söz ya da kavramın yerine kullanılmasıdır. (Y.N.)

*** Felsefe ve matematiksel mantıkta parçaları ve parçaların oluşturduğu bütünün incelenmesi. (Y.N.)

varlıktır, ancak aynı zamanda bir dizi hipernesnenin bir parçasıdır: biyosfer, evrim, küresel ısınma. Hipernesne ve onun indeks işaretleri arasında kaçınılmaz bir yer değiştirme vardır. Öteki türlü bütün bu yaygara ne adına kopardı ki? Gaia*, patojenlerini ortadan kaldıracak ve kendisi olma işini sürdürecek. Ancak bir nesnenin, aynı zamanda hem kendisi olması hem de kendisi olmaması gibi bir durum söz konusu değildir, çünkü kendisinin tamamen içermediği kısımları vardır. Aksi takdirde evreleme, ritimler ve daha genel olarak şeyler arasındaki etkileşimin bir yönü olan indeks işaretleri ortaya çıkmayacaktır. Bir evreleme nesnesi, varlığın kalbindeki bir yırtılma belirtisidir.

Bu yırtılma, bir çatlak veya bir dikiş gibi fiziksel olarak tanımlanabilir bir yer değildir. Fiziksel olarak uzamın veya zamanın "içinde" bulunamaz, çünkü uzam ve zaman tam olarak onun "bu" tarafındadır. Hipernesneler, bize kıyasla, Heidegger'i takiben *Yarık* olarak adlandırmaya başlayacağım yırtılmanın farkında olmamıza neden olacak kadar büyüktür. Yarık; fiziksel değil, *ontolojik* bir kesişimde var olur. Kesişim, bir şeyle onun görünüşü arasındadır – başka bir şey olarak veya başka şeyler olarak. Bu nedenle, ilişkiler örgüsü Yarık'ın bir tarafında, yani bu tarafta; tuhaf yabancı dediğim ise diğer taraftadır – yine mekânsal değil, ontolojik olarak.

Bahsettiğimiz tuhaf mereoloji nedeniyle bu "diğer şeyler"in içlerinden biri söz konusu olan şey olabilir! Bir nesne, kendisinin bir üyesi olabilir ve böylece Russell'ı illet eden kuramsal paradokslar ortaya çıkabilir. Bir küme kendisinin bir üyesi olabilirse kendisinin üyesi olmayan bir dizi küme hayal edilebilir. Bu tür paradokslarla başa çıkmak için iki şeyden birini yapabiliriz. Birincisi, hipernesneler hakkında daha önce öğrendiklerimizi unutmaktır. Diğeri, çelişkili varlıkların varlığını olanaklı kılmaktır. Bu kitapta alacağımız yol,

Gaia (γαῖα) veya Gaea, yeryüzünün Yunan mitolojisindeki kişileşmiş temsili olup evrenin meydana gelişi sırasında, Khaos adı verilen boşluktan türemiş olduğuna inanılan tanrıçadır. Yunan mitolojisinin "toprak ana"sı sayılır. Gaia kelimesinin kökeni tam olarak bilinmemekle birlikte, "toprak" veya "dünya" anlamına gelen "Ge" (Γῆ) sözcüğünün şiirsel bir kullanımından türemiş olduğu sanılıyor. (Ç.N.)

ikinci yol olacak. Bu patika, mantıkçı Graham Priest tarafından bir dizi çığır açan kitap ve denemede iyi bir şekilde örülmüştür.[9]

Russell'ın küme paradoksu, Georg Cantor* tarafından keşfedilen sonlu-ötesi [*transfinite*] kümeler olan matematiksel hipernesneler gibi bir şeyin üvey çocuğudur. Bir çizgi düşünün. Şimdi ortadaki üçte bir kısmı keserek çizgiyi ikiye ayırın. Şimdi bir boşlukla ayrılmış iki çizginiz var. Şimdi işlemi iki çizgiye de tekrar uygulayın, *ad infinitum* [sonsuza dek] devam edin: Sonsuzluk noktaları ve nokta olmayan sonsuzlukları içeren bir Cantor kümesi elde ettiniz: Acayip bir çift sonsuzluk, sanki bazı sonsuzlukların diğerlerinden daha büyük olduğunu görebilirmişiz gibi. Sonsuzluk belirsiz bir soyutlama olmayı bırakır ve çok kesin olmaya başlar. Onunla hesaplamalar yapabiliriz. Blake'in yazdığı gibi, sonsuzluğu avucumuzun içinde tutabiliriz.[10] *Sierpinski Halısı* olarak bilinen ikiboyutlu bir Cantor kümesi cep telefonunun antenini oluşturur; çünkü elektromanyetik dalgalar fraktaldır ve ölçülemeyecek kadar küçük sayıda kendi kopyalarını içerirler: Bir fraktal antenle basit bir dalganın örneklediğinden çok daha fazla sayıda dalga örneklenir. Şayet bir varlık bir bütün olarak kaplayabileceğinden daha fazla parçaya sahipse nesneler bir anlamda, dışta bıraktıklarından daha fazla kendilerini içeren sonlu-ötesi fraktallardır.

O halde nesneler, *Doctor Who*'daki, içindeyken, dışında olunduğu durumdan daha büyük olan, zamanda seyahat eden uzay aracı *Tardis* gibidir. *Tardis*, civarındaki diğer nesnelerle evrelenmeye girebileceği bir "bukalemun devresi"ne sahiptir: Yazık doktora ki, bu bukalemun devresi, 1960'ların polis telefon kulübesine sıkıştırılmıştır. *Tardis*'in göründüğünde ve ortadan kaybolduğunda ve uzay-zamanın

19. yüzyılın sonlarına kadar matematikçiler arasında da *sonsuz* kavramı üzerinde bir uzlaşma yoktu, *sonsuzluk* matematiksel bir kavram olarak tanımlanmamıştı. Sonsuzun matematiksel olarak tanımlanması Georg Cantor'un (1845-1918) kümeler kuramını geliştirmesiyle beraber oldu. Cantor, sayılabilir sonsuzluktan, yani kümelerin ne kadar çok eleman içerdikleriyle ilgili bir sonsuzluktan başka, bir de sayılamayan sonsuzluk kümeleri oluşturdu ve bu kümelerin dereceleri olduğunu ve kendi içinde hiyerarşiye sahip birçok çeşit sonsuzluk olabileceğini söyledi. Ali Nesin, *Matematik ve Develerle Eşekler*, Nesin Yayınevi, İstanbul, 2008. (Ç.N.)

belirli bölgelerine evrelenerek girip çıktığında duyulan tekinsiz öğütme, kükreme sesi hipernesnenin evrelemesi için iyi bir imajdır. Fakat *Doctor Who*'nun her bir bölümünün şekillenmesini sağlayan zaman tüneli görüntüsü, şeylere bir temel oluşturmaz. Aksine bu, bir varlık ve onun görünüşü arasındaki uçurumun bu tarafında var olan örgüdür: Şeylerin önünde yüzen bir boşluk. Uçurum, şeylerin temelinde uzanmaz, şeylerin bir arada yaşamalarına izin verir: O, şeylerin uzamsal olmayan "aradalığı"dır. Ne zaman elimi mini fırına soksam, vücudumun bir kısmını bir uçurumun içine sokarım.

Uçurum herhangi iki veya daha fazla nesnenin etkileşimi halinde açılır. Aslında nesneler içsel olarak tutarsız olduklarından (daha sonra döneceğimiz bir olgu), uçurum basitçe *Yarık* yüzünden açılır; bir nesne "kendisiyle etkileşebilir" çünkü bir mesafelenme ve zamanlamadır; verili olan nesneleştirilmiş varlık değildir. Kuantum düzeyindeki sistemlerin nasıl öz-duygulanımlı, kendi çevrelerinde döngüye giriyor gibi göründüklerini gördük. Evreleme, fazla paradoksal olmayacaksa, bazı şeyler arasındaki veya *bir şey arasındaki* etkileşimin kanıtıdır, diyebiliriz (bu bir şakayı hatırlatıyor, "Bir ördek arasındaki fark nedir? Bacaklarından biri her ikisinde de aynı.") Varlıklar, bazı taşıyıcı dalgaların kimi zaman cılız kimi zaman güçlü esintisinde bir geliyor bir gidiyor, bir yandan bir yana salınıp duruyormuş gibi görünüyor. Bir nesne geçişli bir anlamda, bir başka nesneyi zamanlar. Ay Dünya'yı zamanlar. Güneş Dünya'yı başka bir yoldan zamanlar. Mevsimler, dünya yörüngesinin güneşi tercüme etme yoludur. Gündüz ve gece, evin güneşli ve gölgeli taraflarıyla evi zamanlar. Yanıp sönen bir dönüş sinyali, arabamı, yolu ve diğer arabaları birbirleriyle evrelemeye sokar. Elektromanyetik dalgalar suyu farklı evrelere (örneğin bir sıvı veya gaz) sokarlar. Evre geçişinin pürüzsüz oluşu, H_2O'daki, bir yörüngeden diğerine zıplayan ya da zıplamayan elektronlar için değil, benim için bir pürüzsüzlüktür. Evreleme estetik bir olaydır, başka bir varlık ya da daha fazlası için duyusal bir varlıktır.

Uçurum boş bir konteyner değildir, daha ziyade kabararak dalgalanan bir varlıklar kalabalığıdır; tıpkı Doctor Who'nun ekibinde hiperuzayın hayalî temsili gibi, *Star Wars*'un dördüncü filminde *Mil-*

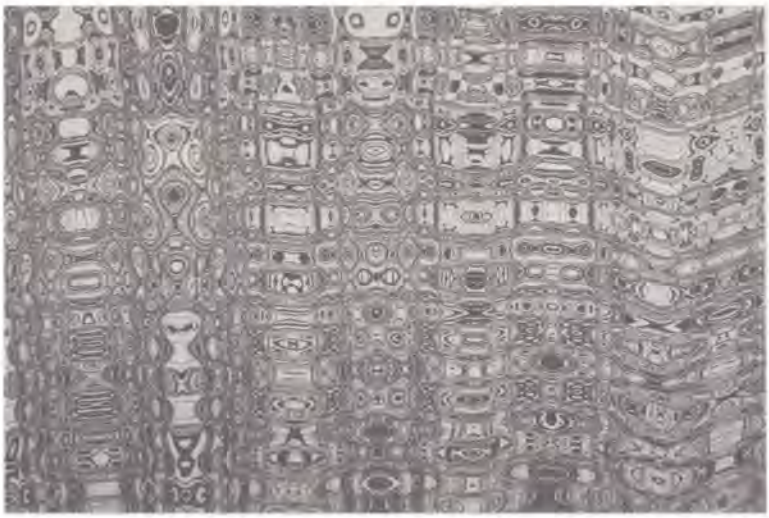
lennium Falcon ışıktan daha hızlı uçtuğu zaman bu temsil tekrar edilmişti.[11] Hipernesnenin "hiperlik"i, kesinlikle, göldeki bir kuş sürüsünün küresel ısınma nedeniyle orada dinlendiklerinin farkına vardığımda hissettiğim boşluksal niteliktir. Uçurum canlı ve şeylerin "bu" tarafında uzanıyor. Daha önce gördüğümüz gibi, Amerikan otomobillerinin sağ aynalarında yazan cümledeki gibidir; aynadaki nesneler göründüklerinden daha yakındır.

NESNELERARASILIK

Tayvan'ın ortasında bulunan Qi Lai Dağı'ndaki devasa bambu ormanındaki biri, sanki hava, yapraklar ve saplardan oluşan bir sahne tarafından kuşatılıyordur. Bambu bazen şiddetli bazen hassas bir şekilde içinden geçen rüzgâra göre salınır. Her bir esinti, bambulardan dalga dalga yayılan bir tıkırdama başlatır; önden sağa, sola ve arkaya doğru. Komik bir şekilde birbirine karışan yüksek perdeli frekanslar, perküsyon ile bir kâse dolusu çakıl ya da küçük kristalleri karıştıran elin çıkardığı bir ses halinde dalgalanır. Rüzgâr bambunun *içinde* duyulur. Bambu ormanı, rüzgârı bambu diline dönüştüren devasa bir rüzgâr çanıdır. Bambu ormanı, rüzgârı acımasızca bambuya dönüştürür; basıncını hareket ve sese çevirir. Bu bir bambu rüzgârı uçurumudur.

Şeylerin önündeki uçurum *nesnelerarasıdır.* Nesnelerin arasına, onların "arasında" süzülür; gerçi bu aradalık uzay-zamanın "içinde" değil – uzay-zamanın *kendisidir.* Bu görüşe göre, nesnelerarasılık olarak nitelenen şey –insan anlamlandırışının rezonansa girdiği ortak bir alan–, çok daha büyük bir nesnelerarası biçimlenmenin küçük bir alanıdır. Hipernesneler, *nesnelerarasılığı* ortaya çıkarır. Öznelerarası-

lık olarak nitelendirdiğimiz fenomen, çok daha yaygın bir fenomenin yani nesnelerarasılığın yerel, antroposentrik bir örneğidir. Lütfen, öznelerarasılığı önceleyen, onun altında ya da ardında olan bir şey demeye çalıştığımı düşünmeyin. Öznelerarasılığı, insanların aşina oldukları nesnelerarasılığın özel bir hali olarak düşünün. Başka bir ifadeyle "öznelerarasılık", insan-olmayanları dışarıda bırakmak için etrafına sınırlar çekilmiş insan nesnelerarasılığıdır aslında. Bu özellikle öznelerarasılığın yapıbozumcu eleştirisinde netlik kazanır: Onlar sıklıkla, öznelerarasılığın bir kavram olarak derslikler, cep telefonları ve pazar gibi insan bilgisini düzenleyen ve bunları yayan yolları dışarıda bırakma biçimine dayanır. Veya kâğıt, mürekkep ve yazıyı. Veyahut iki fotokopi makinesi ya da video ekranlarını: Tıpkı bir video kamerayı televizyon ekranına doğrulttuğunuzda olan şey gibi, birbirlerine geribildirimde bulunan çeşitli cihazların yer aldığı Steve Calvert'in sanat çalışmasında olduğu gibi (Şekil 8). Evimdeki kablo-



Şekil 8 Steve Calvert, *Electromagnetic Life 3* [Elektromanyetik Yaşam 3], video geri besleme. Geri besleme döngüleri, birinin yeterli sayıda döngüsü diğerinin yeterli sayıdaki döngüsüyle rezonansa girdiğinde gerçekleşir. Bu kitabın kullandığı terimlerle, sistem *nesnelerarasıdır*. Öznelerarasılık, daha büyük bir nesnelerarası olasılık uzayının küçük bir bölgesi olarak kabul edilebilir. İzin alınarak çoğaltılmıştır.

lama nesnelerarası bir sistemdir. Ampuller, mikrodalga fırın, tel, sigortalar, üç bilgisayar, güneş panelleri ve fiş gibi nesneler, aralarında dengeli ve mümkün olduğunca eşit oranda enerji akışı sağlanacak biçimde düzenlenmiştir. Farklı bir şekilde düzenlenmiş olsalardı –devre paralel değil de seri bağlanmış olsaydı– o zaman farklı şekilde çalışırlardı: Bazıları hiç çalışmazdı ve bazıları da daha fazla ısınarak patlama riski taşırdı.

Aynı şekilde, sokağımdaki evler, sokağın kendisi ve sokaktaki araçlar, sokak köpekleri ve zıplayan basketbol toplarıyla birlikte nesnelerarası bir sistem oluşturuyor. Bunu istediğimiz kadar ölçeklendirebiliriz. Başka bir yerde örgü [*mesh*] olarak adlandırdığım nesnelerarası bir sistemde, tüm varlıkların birbiriyle ilişkili olduğunu göreceğiz.[1]

Bir örgü, birbirini çapraz kesen metal teller ve teller arasındaki boşluklar arasındaki ilişkilerden oluşur. Örgüler, şeylerin garip bir şekilde birbiriyle ilişkili olduğu etkili metaforlardır; bu karşılıklı ilişkililik bilgilerin kusursuz, kayıpsız bir şekilde aktarılmasına izin vermeyen, daha ziyade boşluklarla ve eksikliklerle dolu olan bir ilişkililiktir. Bir nesne ortaya çıktığında, ânında, örgüdeki diğer nesnelerle bir ilişki kurmak üzere örgüye katılır. Heidegger bu örgüye, kabaca aynı metaforik kökene sahip bir terim olan *donanım yapısı* [*contexture of equipment*] diyor.[2] Ontolojik olarak konuşursak (NYO açısından) örgü şeylere karşılık gelmez ama şeylerin "üstünde", onların "önünde" dalgalanır.[3]

Bir örgü bağlantılardan ve bağlantılar arasındaki boşluklardan oluşur. Bu bağlantılar ve boşluklar, nedenselliği genişletilmiş bir şekilde düşündüğümüzde, benim *tercüme* olarak adlandırdığım şeyi içerecek biçimde nedenselliğin gerçekleşmesini sağlayan şeylerdir. Bir MP3, bir sesin gözenekler açılmış bir versiyonudur; bir JPEG, bir resmin gözenekler açılmış bir versiyonudur. Her bir nesnenin açımladığı ağ örgüsü, daha az gözenekli bağlantı kümeleri için de daha az düzenli olanlar için de ortaktır. Tıpkı bir arabanın manuel şanzıman sistemindeki senkromeçler gibi, varlıkları kavramamızı sağlayan da tam da bu şeyler arasındaki ve şeylerdeki boşluklardır. Örgü, iplikler ve iplikler arasındaki gözenekler anlamına gelir.[4]

Bu gerçek, nedensellik anlayışımızı derinden etkiler. Şeylerin meydana gelebilmesine imkân veren ve vermeyen bu nedensel boyuttur. Doğmak ve ölmek, sürdürmek kadar, araçlar yeterince hassas ise ağ açısından, ağ boyunca hissedilebilecek olan belli bir bozulma oranına maruz kalmaktır. Illinois'deki yerçekimi dalgası detektörleri evrenin başlangıcından itibaren nesneler tarafından yayılmakta olan dalgaları artık tespit edebiliyor.[5] Şimdiye dek edinilmiş bilgiler, sanki piksellenmiş gibi, tuhaf şekilde eşit zaman aralıklarıyla tekrarlanır: Tıpkı endüstriyel olarak üretilmiş bir örgüdeki düzenli gözenek dizileri gibi. Neyse ki örgü hem *kütle* hem de *maske* ile etimolojik ortaklığa sahiptir: Yani bir şeyin ağırlığı ve yanıltıcı nitelikleri (burada kabaca tartıştığım haliyle nitelikler, nedensel bir erişime sahiptirler).[6]

Ken Wilber'in izini takip eden ve integral çalışmalar* üzerine çalışan yazarlar, ilişkili öznelerin oluşturduğu sisteme karşıt olarak ilişkili nesnelerin oluşturduğu sisteme işaret eden *nesnelerarasılık* terimini kullandılar.[7] Terimi bu şekilde kullanmak hiçbir şeyin değişmesine sebebiyet vermez. Burada anlattığım görüşe göre, tam tersine, özne denilen ile *zihin* denilen şey sadece nesnelerarası etkilerdir; örgüye katılmış nesneler arasındaki ilişkilerin ortaya çıkan özellikleridir. Bazı nöronlar beyinde birbirlerine bağlanır. Beyin ise bu bilgisayarı kullanmakta olan, bu sözcükleri yazmakta olan bir yaşam formunun kafatasında yer alır. Zihin beynin içinde değildir. Aksine; zihin bir masa lambasının, kafatasının, bilgisayarın ve klavyenin içinde yer aldığı kadar; parmakların, nöronların, Mahler'in iTunes'ta çalmakta olan 7. *Senfonisi*'nin, San Francisco Senfoni Orkestrası'nı yöneten Michael Tilson Thomas'ın, bir çift gözün, siyah kadifeyle döşenmiş orta boy ahşap bir Danimarka yemek masası sandalyesinin, kas sisteminin ve buna benzer şeylerin de olduğu nesnelerarası uzaya, Heidegger'in terimiyle "atılmış"tır.[8]

Ken Wilber'in integral kuramı birbiriyle ilk bakışta çatışan ruhsal, felsefi ve psikolojik kuramların aslında gerçekliğin farklı katmanlarını analiz ve tarif etmesiyle ilişkili olduğunu, dolayısıyla bu farklı öğretilerin hepsinin bir bütünün farklı parçalarını oluşturduğu düşüncesi etrafında şekillenmiştir. İntegral düşünce, rasyonalizm ve materyalizmin ötesine geçerek maneviyatı reddetmeden veya ona kayıtsız kalmadan daha evrensel ve holistik perspektif veya yaklaşımı geliştirme teşebbüsü olarak görülmektedir. (Ç.N.)

Zihnin nesnelerarası olduğu görüşü, yapay zekâdaki "bağlantıcı" [*connectionist*] düşünceden kaynaklanan uygulayıcı zekâ kuramları tarafından da paylaşılır. Bu görüşe göre, bir zihin gibi yürür ve ses çıkarırsanız, o zaman öylesinizdir. Bu, zihninizin bir "gözlemci"de oluşacak bir etki-yaratmak-için olduğu anlamına gelir. Zihin hiçbir şeyin "içinde" değildir ve nesneleri öncellemez; onların bir art-etkisidir [*aftereffect*]. Zihnin nesnelerarası olduğunu iddia etmek, Alan Turing'in "Computing Machinery and Intelligence" [Bilgisayar Mekanizması ve Zekâ] başlıklı denemesindeki temel tartışmaya katılmayı kabul etmek demektir. Birtakım yazılımları çalıştıran bir insan ve bir bilgisayar kendilerini gizlerler. Gözlemci tarafından ortaya atılan sorulara cevap vererek gözlemciye geribildirimde bulunurlar. Şayet gözlemci cevapların bir kişiden geldiğini düşünüyorsa o zaman cevaplar bir kişiden geliyordur.[9] Böyle bir kişilik yapısı oldukça zayıflatılmıştır: Bu, aslında, *bir kişi-olmayan olmadığım* anlamına gelir; çünkü bir makinenin verdiği cevaplarla bir kişinin verdiği cevaplar arasında bir ayrım yapılamaz. Öyleyse kişilik de örgüde yer alan bir etkidir – belli bir mesafeden katı görünebilir, ancak yaklaştığımız zaman gözeneklerle dolu olduğunu görürüz. Bilincin, belirli türdeki sinirsel örgütlenmelerden çıkan bir özelliği olduğunu düşünürsek Sorites paradokslarıyla karşılaşırız: Bir yığını oluşturan nedir? Ya da başka bir deyişle, bilinç tam olarak hangi noktada bilinçsizlikten doğmaya başlar?

Bilinç denilen, estetik bir etkidir: Bilinç-içindir. Yine de bu onu gerçekdışı bir şey yapmıyor. Temkinli bir şekilde sarp kayalara tırmandığımda, balonla geçerken dürbünüyle bana bakan baloncuya göre zekice olan düşmemeye çalışmam olabilir. Aynısı, dağınık kum taneleri üzerinde yürüyen bir karınca için de geçerlidir.[10] Zekâ, zihinde gerçekliğin bir resmine sahip olmak değil; bir şekilde "bakanın gözündeki" her türlü varlık arasındaki bir etkileşim olarak düşünülmelidir – elbette, buzul üzerinde tökezleyerek yürürken kendi yansıması yüzünden buz gibi suya yanlamasına devrilene dek oldukça zeki olduğunu düşünen ben dahil. Bedenim buzul, buz gibi su, beynim ve botlarım bir örgü içinde nesnelerarası bir sistem, küçük yarı-dengeli bir girdap oluşturur. Fakat bize nesnelerarasılığın en

canlı işaretini hipernesneler verir. Sadece gölgelerini gördüğümüz için varlık göstermek için kuşattıkları bir sistemin parçası olarak gölgelerinin düştüğü "yüzey"i rahatlıkla görüyoruz. Birbiriyle etkileşim halinde olan çok sayıda endekssel işaret görüyoruz.

Bu görüşe göre, zihinle uğraşan filozofun en sevdiği nesne olan bir kovadaki beyin, aslında bir zihin sistemi olabilir: Kova artı su artı beyin artı kablolama. Ancak, jöleyle dolu bir yüzme havuzundaki aynı beyinden veya canlı, nefes alan bir bedende bulunan kafatasındaki bir beyinden çok farklı bir zihin olması olasıdır. Şimdi, hipernesneler, tanım gereği bildiğimiz en büyük en uzun ömürlü nesneler olduğu ve (*Star Wars*'taki) Güç'ün bazı şeytani versiyonları gibi fiziksel bedene her fırsatta saldırıp nüfuz ettikleri için zihnimizin çalışma biçiminin belli bir yere kadar, belki de oldukça büyük boyutta, hipernesnelerin tesiri altında kalma ihtimali oldukça yüksek değil midir? Öyleyse hipernesneyi düşündüğümüzde, bir anlamda insan zihninin olanaklılık koşullarını düşünmüş olmuyor muyuz? Dolayısıyla hipernesneyi düşünmek, Marksist terimlerle, yalnızca (ideolojik, kültürel olan) üstyapıyı değil, zihnin *altyapısını* (temelini) düşünmek midir? Bu, diğer şeylerin arasında bir hipernesne izahının, insan zihninin dokusunun bir izahı olduğu anlamına gelirdi. Bu nedenle sadece mecazi değil, kelimenin tam anlamıyla kendi düşüncem, hipernesnenin –iklim, biyosfer, evrim– zihinsel bir tercümesidir. Kuramsal gerçekçi felsefe içinden bazıları, oldukça rahatsız edici tarzdaki düşünme biçimini, hipernesnenin fiziksel kökenini teşhis etmek adına zorladılar, bunlardan en dikkat çekeni Iain Hamilton Grant'in çalışmasıdır.[11]

Nesnelerarasılık, içinde *zihin* gibi olguların gerçekleşebileceği, nesnelerin ontolojik olarak "önünde" bulunan bir uzam sağlar. Hipernesnelerin kitlesel ve yayılmış olmaları, bu gerçeğe dikkatimizi çeker. Hipernesneler nesnelerarasılığın, başka hiçbir şeyin doğrudan deneyimlenemeyeceği, yalnızca ortak duyusal uzamdaki diğer bazı varlıklar aracılığıyla dolayımlı olarak deneyimleneceği, mükemmel örneklerini sunar. Rüzgârı asla kendinde duymayız, der Heidegger, sadece kapıdaki rüzgârı, ağaçlardaki rüzgârı duyarız.[12] Bu, her bir nesnelerarası sistem için geri çekilmiş en az bir varlık olduğu anlamı-



Şekil 9 Dinozor Ulusal Parkı ve Arboretum, Rocky Hill, Connecticut'taki dinozor ayak izleri. (En azından) bir dinozor, çamur, bir insan fotoğrafçı ve elektromanyetik dalgalardan oluşan nesnelerarası bir sistem. Fotoğraf Daderot'a ait.

na gelir. Bir zamanlar çamur havuzu olan eski bir kayaya bir dinozorun bıraktığı ayak izini görüyoruz (Şekil 9). Dinozorun gerçekliği nesnelerarası olarak var olur: Dinozor doğrudan orada olmasa da kaya, kendimiz ve dinozor arasında bir çeşit ortak uzam vardır. Bir dinozorun çamurdaki ayak izi, 65 milyon yıl sonra insanlar tarafından bir kayada ayak şeklindeki bir çukur olarak görülür. O halde, zaman ölçeklerindeki büyük farka rağmen dinozor, kaya ve insan arasında duyusal bir bağlantı vardır.

Şimdi, zihin gözümüzü dinozorun kendi zamanına çevirdiğimizde, çok garip bir şey keşfederiz. Tüm bulduğumuz, dinozor izlenimlerinin aktarıldığı başka bir nesnelerarası uzam alanıdır – birkaç talihsiz avdaki diş izleri, bir sonraki kurbanına gözlerini dikmiş dinozorun donmuş bakışları, teninin yumuşak, pullu hissi. Dinozor bir miktar çamura ayak izini bırakır. Ayak izi dinozor değildir. Bir

sinek dinozorun sol gözkapağına konar. Sineğin dinozorun gözkapağına konuşu dinozor değildir. Dinozor göz kırpar. Göz kırpması dinozor değildir. Dinozorun bezelye büyüklüğündeki beyni, sineğin ayaklarını kaydeder. Bu kayıt altına alma dinozor değildir ve bu böyle sürüp gider. Daha fazla kayıt işlenir, üstelik dinozor hayattayken. Dinozor bile kendini bütünüyle bilmez; sadece varlığını örnekleyen ve düzenleyen kaba bir tercüme yoluyla bilir. Bir sivrisineğin veya bir asteroitin benzersiz bir dinazor-luk örneklemleri vardır ve bu örneklemler dinozor değildir. Peki neden?

Kendisinden bile geri çekilmiş, *gerçek bir dinozor vardır çünkü.* Gerçek dinozor bir gizemdir ama çok da belirsiz değildir – sadece bu dinozor, bu gerçek olan çamurun içine adımını atmış olandır. *Gizem* kelimesi, Yunanca *muein*'den gelir (kapatmak demektir). Dinozor kapanmıştır, sırdır, tarif edilemez – hatta kendi kendine bile. Onunla ilgili her ne olursa olsun – ufak zihninin eylemsizlikleri, ayak izi, zarif sinek süsü, benim dinozorlar hakkındaki düşüncelerim – ontolojik olarak bu gizem âleminin önünde uzanan bir nesnelerarası uzamda gerçekleşir. Evrim ve jeolojik zaman, bu nesnelerarası uzamı görünür kılmak için yeterince büyük varlıklardır.

Qi Lai Dağı'ndaki eski bir bambu ormanı, bir hipernesnedir. Bu ormanın filmini izlerken bambudaki rüzgârı, bambu gövdelerinin birbirlerini tıkırdatmalarını duyar ve görürsünüz. Gördüğünüz bir başka şey de görsel görüntüleri ve sesi, belli bir hızda örnekleyen, onları az çok kendilerinin işlenmiş bir versiyonuna dönüştüren bir QuickTime filmidir. İzlemekte olduğunuz şey elimdir, sağ kolumdaki kaslar durgunluğu koruyamadığından hafifçe hareket eder. İzlemekte olduğunuz, bambuları yeşil yapan kloroplastlardaki kuantadan yansımakta olan, güneş ışığından gelen fotonlardır. İzlemekte olduğunuz kloroplastlardır, iki buçuk milyar yıl önce yarattıkları oksijen adı verilen, çevresel felaketten gizlenen bakterilerdir. Bir nesnenin başka nesnelere kendinden iz bırakma yoluyla oluşan tüm örnekleme olaylarının toplamı bir tarihtir. "Tarih" hem olaylar hem de kayda geçmek anlamına geldiğinden, her iki açıdan da mükemmel bir şekilde ikircikli olan Yunanca bir te-

rim. Hipernesneler, insanlarla etkileşime girmedikleri sürece kendi tarihlerine sahiptir.

Bu tarih kesinlikle hipernesneler zamanıdır. Yağmur damlaları Batı California toprağına düşer. Pasifik'teki devasa hava muhalefeti olan La Niña'nın geçmişini kaydederler. Özellikle, Japon tsunamisinin La Niña'nın bir kısmını nasıl topladığını ve bunu, Amerika Birleşik Devletleri denilen nesnedeki ağaçların, tepelerin ve diğer nesnelerin üzerine nasıl savurduğunu kaydederler. La Niña'nın kendisi, *küresel ısınma* denilen bir hipernesnenin ayak izidir. Bir başka ayak izi de Japon depreminin kendisi olabilir; çünkü değişen okyanus sıcaklığı Yerküre'nin kabuğundaki baskıyı değiştirebilir; bu da depremle sonuçlanır. Deprem dört nükleer reaktörü imha etti. Bu reaktörlerden kaynaklanan ve alfa, beta, gama parçacıkları olarak bilinen kuantumlar, dünyanın etrafındaki yumuşak dokuya kendi izlerini bırakmaktadır. Bizler, üzerine nesnelerarası kaligrafiyle çarpılar çizilmiş, küresel ısınma ve nükleer materyaller üzerine yazılmış ders kitaplarını yaşıyoruz.

Fosilleşmiş çamurdaki bir dinozorun ayak izi, bir dinozor değildir. Aksine, ayak izi; beni, dinozoru ve çamuru, onları zihnimde tutma niyetimle birlikte birleştiren evrim hipernesnesinin bir izidir. *Kozmik Mikrodalga Arka Plan Işıması*'nda*, şimdi bazı astrofizikçilere göre, bizimkiyle bir kabarcık evrenin çarpışmasını anlatan devasa bir leke vardır.[13] Hipernesneler, her yere ayak izlerini bırakırlar, tıpkı "bu dünyadan sürekli ayrılmakta olan" görünmez adalet tanrıçası Astraea* Yunan mitolojisinde, Tanrı Zeus ile Adalet Tanrıçası Themis'in kızı olan Astrea (Dike) hak ve adaleti simgeler. Fazilet ve adalet ilham eden Astrea'nın, insanların mutlu yaşadığı dönemlerde onların arasında yaşadığı, ahlaksızlık ve kötülükler artınca gökyüzüne çıktığı ve yıldızlar arasına yerleştiği rivayet olunur. Hipernesneler, her yere ayak izlerini bırakırlar, tıpkı "bu dünyadan sürekli ayrıl-

Cosmic microwave background, fon ışıması veya fon radyasyonu, 1964 yılında keşfedilen, bütün evreni dolduran bir elektromanyetik dalga biçimidir. Fon ışıması, evrenin en uzağından; yani Büyük Patlama'dan ve evrenin genleşmesi sonucu yayıldığı düşünülen elektromanyetik ışımadır. Bu ışımayı birçok radyo astronom ve fizikçi Büyük Patlama'nın en büyük kanıtı sayarlar. (Ç.N.)

makta olan" görünmez adalet Tanrıçası Astraea* gibi.[14] Yine de ne kadar yararlı olursa olsun, bu görüşle ilgili rahatsızlık veren biraz tekinsiz bir şey vardır. Öyle ki bu birçok filozofun, (1) nedensel düzlemi titizlikle estetik alandan ayırmasına ve (2) estetik alanı şeytani olanın etki sahası olarak görmesine mecbur etmiştir.

Hipernesnelerin ayak izleri hakkında daha da şaşırtıcı bir şey var. Bu ayak izleri *nedenselliğin belirtileridir* ve buradaki iyelik eki hem öznel hem de nesnel iyelik bildirir. Nedensellik ve estetik, işaretler dünyası, anlamlılık ve duyu, bir ve aynıdır. Hipernesneler o kadar büyüktür ki bizi bu sezgilere-aykırı bakış açısına zorlarlar. Nesnelerarasılık *neden* ile *işaret* arasındaki farkı ortadan kaldırır. Biraz duralım ve bunun ne kadar harikulade olduğunu düşünelim.

Bunu yapmak için en aydınlatıcı olan, teğetsel görünen bir bölgede kısa ve tali bir yola sapmak olur: bilişsellik ve bilinç. Tali yolun bir yararı, nesnelerarasılık görüşünün neden bu kadar şaşırtıcı olduğunu fark etmemize izin vermesidir: Bu, yapısalcı dilbilimin ve antropolojinin (ve diğerlerinin) saf ilişkiselliği ve Spencer-Brown'ın sibernetiği gibi olgularla sonuçlanan uzun korelasyon tarihiyle –insan-dünya korelasyonunu düşünmenin kısıtlanmasıyla– ilgilidir.

Ateşlenen nöronların zihnin canlanmasına nasıl sebebiyet verebileceğine olan ilgisiyle nöroloji bilimi, Luhmann'ın sistem kuramını ve ardındaki Spencer-Brown'ın Biçim Yasaları'ndaki İşaret'i** (*the Mark*) düşünerek işaretleri ve nedenselliği bir araya getirmenin sihirli niteliğinin kokusunu almıştır.[15] Hipernesnelerin bakış açısının bu kurama kattığı şey, tam olarak yapıbozumun yapısalcı ilişkisel anlam kuramlarına kattığı şeydir. Belki de yapıbozumun *alıp götürdüğü* şeydir: Her

Yunan mitolojisinde, Tanrı Zeus ile Adalet Tanrıçası Themis'in kızı olan Astrea (Dike) hak ve adaleti simgeler. Fazilet ve adalet ilham eden Astrea'nın, insanların mutlu yaşadığı dönemlerde onların arasında yaşadığı, ahlaksızlık ve kötülükler artınca gökyüzüne çıktığı ve yıldızlar arasına yerleştiği rivayet olunur. İnsanlar öldükten sonra onları yıldızlar arasında yargılayan tanrıçadır. (Y.N.)

Çok yönlü bir biliminsanı olan G. Spencer-Brown'ın (1923-2016), en çok bilinen 1969 tarihli eseri *Laws of Forms*'dur [Biçim Yasaları]. Bu çalışmada özel ve temel bir özellik olarak yer alan İşaret (*the Mark*), bir yatay ve dikey çizginin birleşmesinden oluşur. İşaret, bilişin kökünü sembolize eder, yani dualistik İşaret, bir "bu"yu "diğer her şey"den ayırt etme yeteneğini gösterir. (Ç.N.)

bir anlam sistemi için sistemin hesaba katamadığı, kendisi olmak için dahil etmek ya da dışarıda bırakmak zorunda kaldığı bir miktar belirsizlik olmalıdır. İşte, Spencer-Brown'ın "İşaret"i ile Jacques Derrida'nın eşzamanlı olarak kullandığı, aynı zamanda bir işaret olmayan bir işaret, sadece bir leke ya da kir veya üzerine işaretin yazıldığı sadece yazılabilir bir yüzey olan "*belirti*"si [*re-mark*] arasındaki önemli fark.[16] Bu durumda, yapıbozumun gözleminin görünüşteki tuhaflığı, yapıbozuma uğrattığı ilişkisellikten daha açıklığa kavuşturucudur.

Her bir nesnelerarası uzam, çevrede en az bir nesne daha olduğunu ima eder: Buna 1+n diyelim. Yazma eylemi 1+n kadar varlığa bağlıdır: kâğıt, mürekkep, harfler, kurallar. İnsan fincana insani nitelikler atfeder, fincan insana fincansı nitelikler atfeder ve bu böyle sürüp gider. Bu süreçte daima dışlanan 1+n kadar nesne vardır. Bilinç sorununa dönersek, nesnelerarasılığın, yapıbozumun "belirti"yi keşfettiği yönteme benzer şekilde çalıştığını görebiliriz. Yapıbozum, daha büyük bir buzdağının yalnızca ucu olabilir. "Zihin"; nöronlar ve diğer nesneler arasındaki etkileşimlerden doğar çünkü tam da bu etkileşimlerin kendisi daima-çoktandır [*always-already*] estetik-nedenlidir. Düşünen sistemlerin sihri, daha derin bir sihir karşısında; zaman, uzam ve nedensellik yayan, nesneler sistemine karşılık gelen gerçek nesnelerin karşısında buharlaşır. Hipernesneler genel olarak durumun ne olduğunu görmemizi sağlar:

(1) Protagoras'a rağmen nesneler insanlar için ısmarlama yapılmamıştır.

(2) Nesneler, zaman ve uzay "içinde" oluşmazlar, fakat uzay-zaman yayarlar.

(3) Nedensellik, bodrum katındaki bir makine gibi nesnelerin altında çalkalanmaz, daha ziyade önlerinde yüzer.

(4) Patlama gibi olduğu düşünülen şeylerdeki nedensel boyut, aynı zamanda, *Nude Descending a Staircase** [Merdivenden İnen Çıplak] gibi olduğu düşünülen şeylerdeki gibi, estetik bir boyuttur.

Marcel Duchamp'ın 1912 yılında yaptığı bir tablo. (Ç.N.)

Bu nedenle nedenselliğin bodrumdaki makine olduğu ve estetiğin de üstteki şekerleme –örneğin küresel ısınma, bir dinozor ve bir soya sosu damlası gibi orta-ölçekli nesnelerin eleyici [*eliminative*] materyalizm tarafından bir posaya dönüştürülmelerine karşı Scylla ve Charybdis*– olduğu fikri artık eskimiştir. Eskimiş oldukları için şükredeceğimiz hipernesnelerimiz var.

Konu hipernesnelere gelmişken, zamansallığın doğası hakkında artık oldukça çarpıcı bir sonuca varmak durumundayız. Daha önce de belirtildiği gibi, hipernesnelerin görünür izleri, kumun üzerinde yürüyen görünmez bir insanın ayak izleri gibi, endekssel işaretler olarak görünür: "Bu dünyadan sürekli ayrılmakta olan", Astraea.[17] Bundan, şaşırtıcı bir şekilde varoluş metafiziğine darbe vuran bir sonuç çıkarabiliriz (zamanın; "şimdi" noktalarının art arda gelmesinden ibaret olduğu, şimdide bulunmanın gerçek olduğu fikri vb.). Bunun yerine, "şimdiki ân"ın, gelgitle ıslanan ve Astraea'nın ayak izleriyle damgalanan sahil gibi değişen, belirsiz bir sahne olduğunu keşfederiz. Şeylerin görünümü, deniz kıyısındaki endekssel işaretler, bir hipernesnenin *geçmiş zamanıdır*. Yaygın olarak şu an mevcut olan şeyin altında yatanın, onun geçmiş zamandaki hali, bazı varlıklar için aldığı görünüm olarak düşünürüz (bir yağmur göstergesi, bir algılayıcı, bir filozof). Nedensel izleri; önünde, görünüm alanında, estetik boyutta yüzer.

Bir şehir düşünün. Öyle bir şehir ki bir kişinin günlük olarak aklına gelemeyecek kadar çok yol ve cadde barındırır. Dahası, Londra gibi bir şehirde 50 yıl boyunca yaşıyor olabilir ve onun o harikulade, kasvetli, neşeli Londralılığını asla tam olarak yakalayamamış olabilirsiniz. Londra'nın sokakları ve parkları, orada yaşayan insanlar, caddelerinde dolaşan kamyonlar Londra'yı oluşturur ancak Londra'ya indirgenemezler. Londra, parçalarının toplamından daha büyük bir bütün değildir. Londra parçalarına da indirgenemez. Londra'nın temelini aşağı veya yukarı doğru "aşındırmak" mümkün değildir. Aynı şekilde, Londra sadece zihnimin bir etkisi, bir insan

Yunan mitolojisinde Messina Boğazı'nın karşıt uçlarında yaşayan deniz canavarları. İki kötülükten (olumsuzluktan) kabul edilebilir olanı ifade etmek için kullanılır. Ehvenişer. (Y.N.)

yapısı değildir – Trafalgar Meydanı'ndaki güvercinleri düşünün. Londra, Victoria Hattı tünelinden Pimlico Metro İstasyonu'ndaki Tate Gallery'ye doğru yürüdüğümde veya Londra'yı düşündüğümde ya da Londra hakkında bu cümleyi yazdığımda var olan bir şey de değildir. Londra, düşünme, araba kullanma ya da deneme yazma gibi bazı (insani) süreçlerin bir art-etkisine "yontulamaz." Bu anlamda müzik üzerine yazı yazmak gerçekten mimarlık için dans etmek gibidir – üstelik iyi bir şeydir. Her şey bunun gibidir.

Sokakların altında kalan sokaklar, Roma Duvarı, tahtayla kaplanmış evler, patlamamış bombalar, Londra'nın başına gelmiş olan her şeyin kaydıdır. Londra'nın tarihi onun biçimindedir. Biçim hafızadır. Bir şeyin biçiminin onun özü olduğunu, o maddenin ("maddi neden") bir perspektif hilesi olduğunu ve söz konusu nesneyi biçimlendirmek üzere nesneye –taşocağı, kum, unufak olmuş dinozor kemikleri– geriye doğru bir bakış yöneltildiğini belirten Aristo'ya tuhaf bir dönüş yapıyoruz. Londra, geçmişinin bir fotoğrafıdır. Sokaklarında yürüdüğünüz zaman (bu şekilde belirtince basmakalıp gibi geliyor ama gerçekten değil), tarih boyunca yürürüz. Bir binanın üstündeki kir, binanın biçiminin bir parçasıdır, ki John Ruskin bunu *zamanın lekesi* olarak nitelendirir.[18] Tıpkı bir sabit diskin verilerin üzerine kazındığı bir yüzey oluşu gibi, Londra da nedenselliğin üzerine kazındığı bir dizi yüzeydir. Nedensellik ile estetik *(aisthe˙sis)* arasında fark yoktur.

Görünüş, geçmiştir. Öz, gelecektir. Bir hipernesnenin tuhaf yabancılığı, görünmezliği – o bir şekilde "şimdi"ye ışınlanmış gelecektir. Geleceksellik, hava durumu örüntülerinin ortaya çıktığı çok boyutlu bir evre uzayında yer kaplayan bir varlık olan Lorenz Çekeri'ndeki gibi, çeker terimiyle kastedilen şeydir. Bir çekeri, bir telosun*, bir talihin, varış noktasının veya sonun tam tersi olarak düşünmek zordur. Ama bir çeker tam olarak böyledir. Bir çeker, şeyleri zamanla kendisine doğru çekmez. Bu anlamda, çeker yanıltıcı bir terimdir. Aksine, çeker, gelecekten günümüze doğru zamansallık yayar. Bir çeker, zamansal dalgalanma bölümünde belirtilen terimlerle ifade

Aristoteles'in kullandığı, Eski Yunancada ereksel neden anlamına gelen özel bir terimdir. (Ç.N.)

edersek bir hipernesnenin gelecekteki geleceğidir. Gelecekteki gelecek, ontolojik olarak geçmişin "altında" yer alır! Bir çekerin herhangi bir yerel tezahürü eski basit bir fotoğraftır, nesnelerarası bir uzayda var olan bir görünüm-içindir [*appearance-for*]. Görünüşün geçmiş olduğu gerçeğinden çok daha şaşırtıcı olan, özün gelecek oluşudur.

Öyleyse ihtiyacımız olan şey, tartıştığım nedenlerle, sadece *Doğa yoksunu ekoloji* değildir. Ayrıca bu çalışmada daha sonra tartışacağım üzere, *madde yoksunu ekolojiye* de ihtiyacımız var. Ve hepsini karşılamak üzere, şimdiki zaman yoksunu ekolojiye ihtiyacımız var. Aslında, bunları tarihin yanlış tarafına koyanın çağdaş çevreciliğin şimdiciliği [*presentism*] olduğu başarılı bir şekilde iddia edilebilir. Bu şimdicilik çok çeşitli şekillerde ortaya çıkar. Ekomimesiz olarak adlandırdığım şeye özgü olan dolaysızlık söylemini düşünün: Düşünmeyi bırakın, Doğa'ya çıkın, hicvinizi devre dışı bırakın. Şimdicilik, 18. yüzyılın sonlarından beri bize eşlik eden modernliğin; özneyi hem tanımlayıcı hem kapsayıcı olarak konumlandırdığı çağdaş güzel ruhun aldığı paradoksal biçimde de, düşünmeyi bırakma ve *bir şeyler yapma* konusundaki uyarısında da kendini gösterir.[19] Güzel ruhun sık sık söylediği siren şarkısının tamamı bugünlerde bir çağrı haline geliyor: Harekete geç, şimdi! Bu anlamıyla tam tersi gibi görünüyor. Okuduğum bir yoruma dayanarak yakın zamanda Twitter'da yaptığı kısa yorumu düşünün: "Michael Moore kendi kendine hizmet ediyor çünkü filmleri hatırı sayılır, gerçek bir toplumsal değişim yaratmadı. Mesele bir şeyleri, şimdi değiştirmektir." Kulağa korkunç derecede Doğa'nın uyarısı gibi geliyor: "Önemli olan düşünmeyi bırakmak, söylenmeyi bırakmak, *dışarı çıkmak* ve *harekete geçmektir*." Bu nedenle, Brassier'in Quentin Meillassoux'nun spekülatif gerçekçi *cri de guerre*'inin [savaş çığlığı] çevirisini okuduğumda biraz midem bulanıyor: "Muhteşem açık hava."[20]

Moderniteye özgü kinik ideolojik mesafe hakiki eylemi –ki düşünme ve sanat elbette buna dahildir– sakatlayan suçluluğa sebep olan bu uyarı eylemleriyle sürdürülür. Ancak amacımız gereği daha önemli olan şey, hipernesnelerin bizatihi bizi şimdicilikten alıkoyuşudur. Gelecek ile geçmiş, öz ile görünüm arasında açılan Yarık'ın hiçbir yerinde şimdiki zaman bulunmaz. Onu ne kadar istersek o

kadar büyük yaparız ve hayal gücümüzün bu ürünü bir fetiş, bir kurmacadır: bir saniye, bir saat, bir gün, bir yüzyıl, hatta bir binyıl veya bir jeolojik dönem. Zamanı ölçen her cihazda (özellikle de dijital olanlarda) kaydedilmekte olan buradalığın buyurgan metafiziğinin, bir ölçüde modern insanların ruhsal sıkıntısının sorumlusu olduğuna inanıyorum (fazla kanıt olmasa da). Bu sıkıntının çok basit bir açıklaması vardır: Şimdiki zaman yok ama saat şu anda size odağınızı değiştirmeniz gerektiğini ve şu toplantınız olduğunu, sohbet programında şu yüz ifadesini takınacağınızı, boşanma evrakını imzalamanızı, o ürünü satın almanızı haykırıyor.

Lütfen bunun Luddite* bir ilkellik olduğunu düşünmeyin. Bu sadece farklı türden zamansallıkların oldukça çizgesel deneyimlenişlerine dayanan bir gözlemdir. Doğal olarak bir insanın, her cihaza kişiliğinin kaydedildiği muazzam bir şimdici metafizik okyanusuna daldığına inanmak güçtür. Şimdicilik için, Doğa mistisizmi biçimleriyle popüler olan yarı-Budist bir "ânı yaşama" türevi bir çözüm önermiyorum. İnsan-olmayan duyarlı canlılara, bu "şimdi"de yaşadıkları için hayranlık (ya da acıma hissi) besleniyor. Onlara hayranlık beslediğimiz (ya da acıdığımız) ölçüde, onları yalnızca teknolojik çağımızın araçları olarak metafizik mevcudiyetin işleyen saatinin uzantıları olarak görüyoruz. Bu ilerici bir ekolojik strateji değildir. Doğa gibi, madde gibi, şimdiki zaman da ekolojiye pek fayda sağlamıyor.

Şimdicilikle mücadele etmek için şimdiciliği savunmayacağım. Aksine, aikidoyu öneriyorum – gerçek bir şimdinin eksikliğinin *abartılışı*. Budist tefekkür kuramında, "şimdilik" [*nowness*] olarak adlandırılan şey, her ne kadar geniş olursa olsun bir nokta ya da kabarcık değil; ters yönlü bir akıntı ve anafor gibi akışkan ve tekinsizdir. Öz ile görünüm arasında bir Yarık, gelecek ile geçmiş arasında bir geçiş vardır.[21] Şimdide olmayan Yarık'ın abartılışı, hipernesneler sayesindedir.

Şimdi, gerçekten var olmaz. Nesnelerin yaydığı estetik-neden-

Teknolojik yeniliklere karşı olan insan anlamında kullanılır. Kökeni, 1811-1816 yılları arasında Nottingham'da başlayan ve sonradan yayılan, Sanayi Devrimi'yle birlikte geliştirilen tekstil makinelerinin el işçisi tekstilcilere ihtiyacı azaltacağı düşüncesiyle bir grup işçinin, geceleri fabrikalardaki makineleri tahrip edici eylemleridir. (Ç.N.)

sel alanlarla, birbirini çapraz kesen kuvvet alanları kümesini deneyimliyoruz. Görelilik kuramına aşina olan herkes bu fikri oldukça sezgisel bulacaktır. Şimdi olarak adlandırılan şey, basitçe bir yeniden birleşme, belirli bir varlık tarafından şeylerin etrafına çizilen keyfî bir sınırdır – bir devlet, felsefi görüş, hükümet, aile, elektron, kara delik. Zaman, bir dizi an-noktalarından ibaret değildir (Aristoteles'in kendisi bu fikri çürütmüştür), daha çok şehirlerarası trafik gibi ya da birçok akıntısı olan bir okyanus gibi veya Marc Chagall'ın *A River Without Banks* [Kıyısız Bir Nehir] adlı tablosundaki gibi, yürek kaldıran ani bir yükseliştir.[22] Zaman, nesnelerin kendileri tarafından yapılan büyü ve karşıbüyü serpintisidir. Geçmiş ve gelecek, genellikle (örneğin) bir ekranda sağa ve sola doğru yanıp sönen bir imleç olarak görselleştirildiği biçimde kesişmez. Onun yerine geçmiş ve gelecek arasında, görünüm ve öz arasındaki Yarık'a karşılık gelen uzamsız bir yarık vardır. Bu iki temel kuvvet arasında, şimdi, *hiçbir yerdedir*: Nesneler *asla şimdide* değildir. Şimdiki zaman, bir imleç gibi küçük bir şerit bile değildir – bir andaki-noktadır. Şimdiki zaman uzak tarafı geçmiş ve yakın tarafı gelecek olan (ya da nasıl hayal etmek istenirse) bir kabarcık da değildir. Şu anda hipernesneler, insanlarla karşılaştırıldığında o kadar büyüktür ki, özün nasıl gelecek ve görünüşün de nasıl geçmiş olduğu, bir bezelye veya bir erkek kediyi düşündüğümüzde çok daha canlı hale gelir. Kısa bir örnek ele alalım.

Empire The Sun filmindeki küçük oğlan Jim, ilk nükleer bombanın patlayışını gördüğünde, "Sanki Tanrı fotoğraf çekiyordu," der.[23] İlk bakışta bu ifadeyi bir hüküm olarak, Ortaçağ eskatolojisinin şeytani bir tekrarı olarak düşünebiliriz. Ancak bir fotoğraf, bir şeyin özü değildir: Dünya olduğu gibi kalır, gelecek şimdi bir hipernesnenin patlayan flaşının şok etkisi yapan görünümü sayesinde, *bu tarafın*, bu taraftaki nesnelerin hizmetindedir. Gelecek; bombadan sonraki dünyadır, bu dünyadır, Büyük İvme'dir. Tanrı'nın fotoğrafı, şeylerin tamamen çözülmesi anlamında bir kıyamet ortaya çıkarmaz. Onun yerine, Doğa gibi ya da aslında Tanrı gibi, oradaki, "işte orada" olan bir ufuk ya da sınır olarak getirir dünyanın sonunu.

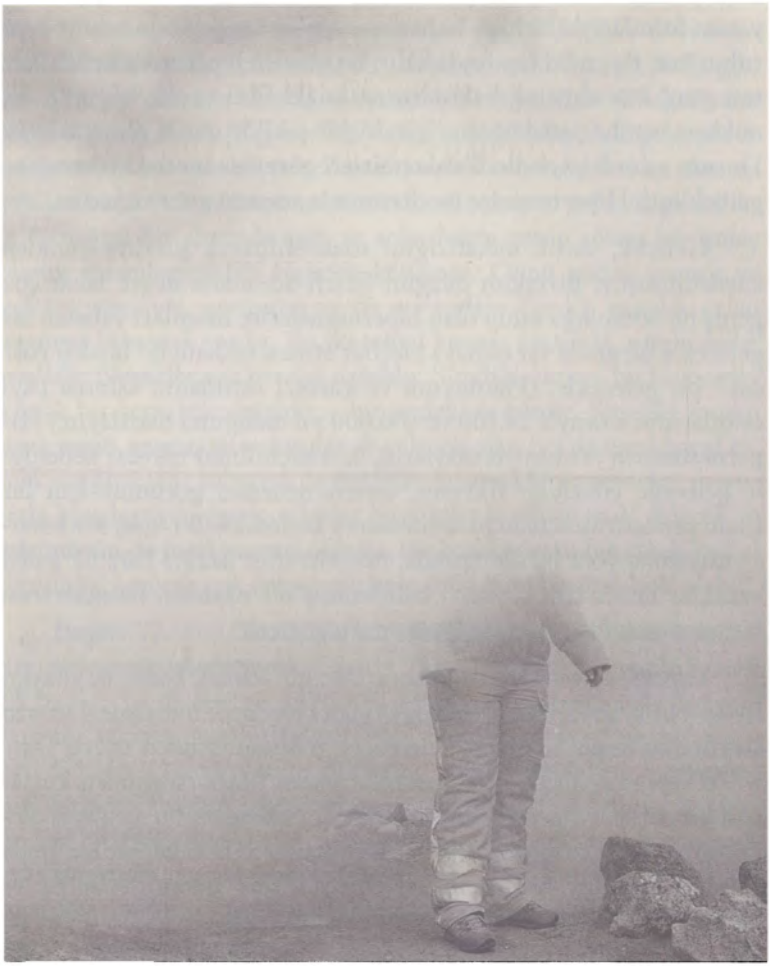
Yabancı bir varlıksallık, Yerküre'deki şeylerin bir arada var olmasına geri enjekte edilir. Enjeksiyon iğneleri, patlayan bombadan

yayılan her gama, beta ve alfa parçacığıdır. Felaket; ötede olanı, bu "katıksız" Yerküre'den kesip ayırarak ya anlamlı bir yer ya da anlamsız bir boşluk olarak kapatır. Bir hipernesne, Hiroşima'nın duvarlarına tekinsiz gölgeler düşürerek, etimizi ışıkla işleyerek, bizi tam anlamıyla fotoğraflar. Basitleştirilmiş varlık ve basitleştirilmiş yokluk, yaşam formlarıyla birlikte buharlaşan şeylerdir. Şeylerin bilinmeyen ruhu, özü, flaşın bu tarafında kalır; bu yüzden hipernesnelerden "ertesi gün" baz alınarak bahseden en az iki film vardır.[24] O gün bir nükleer bomba patlattığımız için hiçbir şekilde mutlu olmamalıyız. Durum aslında şöyledir: Felaket bizleri görmeye mecbur edercesine gerçekleşti. Hipernesneler modernitenin sonunu getirmektedir.

Gelecek, varlık metafiziğini sona erdirerek şimdiye yeniden kaydedilmiştir: Birtakım düzgün felsefi adımlarla değil; fakat çok geniş bir sonluluğa sahip olan hipernesnelerin, insanları yabancı bir gelecekle bir arada var olmaya mecbur etmesi nedeniyle "bizden yoksun" bir gelecekle. (Plütonyum ve küresel ısınmanın aşınma payı oranlarının sırasıyla 24.100 ve 100.000 yıl olduğunu hatırlayın.) Hipernesnelerin yardımıyla olayların, bazı kaçınılmaz teloslar nedeniyle geleceğe yöneldiği fikrinin, estetik-nedensel görünüm-için bir insan şeyleştirmesi olduğu kesin olarak keşfedildi. Bu *-için*, söz konusu düşünme yolu bu olduğunda, nesnelerarası uzama karşılık gelen varlıklar tarafından sınırları belirlenmiş bir uzamda, nesnelerarası bir uzamın çoktan içinde olduğumuzu gösterir.

Hipernesneler bizi bu sonuca mecbur edecek kadar büyüktür. İnsan-olmayan varlıklar teleolojiye yıkıcı bir darbe indiriyor; Darwin tarafından tespit edilen ve teleolojiye muhalifliğinden ötürü Darwin'e hayranlığını bildiren mektubu yazan Marx tarafından kutsanan bir darbe.[25] Teleolojinin sonu *dünyanın sonudur.* Bu son, tam olarak anlık bir buharlaşma değil, tuhaf yabancılarla kalıcı bir bir arada varoluştur. Dünyanın sonu; sonların sonudur, telosun sonudur ve belirsiz, tereddüt etmeyen bir gelecekselliğin başlangıcıdır. Öyleyse, bu kitabın birinci bölümünü bu şekilde bırakarak, ikinci bölümün başlangıcını oluşturan dünyanın sonuna kısa bir bakış atmamız uygun olacaktır. Artık "tepki çekimi"ne geçmeliyiz; çünkü kitabın ilk yarısı, bizi şoke etme görevini, bizatihi hipernesnelerin şaşırtıcı gü-

cünün belli belirsiz bir yansıması olarak yeterince yerine getirdi. Peki insanların şimdi içinde yaşadığı gerçeklik nedir? Kendilerini, keşfettikleri özlere nasıl uyumlandırmalılar?



Şekil 10 Judy Natal, *Future Perfect: Steam Portrait #28*. Sisin tekinsiz hiçliği izleyiciyi giyinik figürle rahatsız edici bir yakınlığa zorluyor. Natal'ın *Future Perfect* serisinin bir parçası olan bu görüntü, çevrenin, insanın sosyal, psişik ve felsefi uzamını ihlal etme biçimini dramatize eder. (© Judy Natal 2012, www.judynatal.com. İzin alınarak çoğaltılmıştır.)

İKİNCİ BÖLÜM

HİPERNESNELER ZAMANI

"Çok sayıdadır tekinsiz olan; ama hiçbiri daha tekinsiz değildir insandan."

Sophokles

DÜNYANIN SONU

Yürüyerek süpermarketten çıkıyorsunuz. Arabanıza yaklaşırken bir yabancı sesleniyor: "Hey! Bugün hava çok komik!" Yerinde bir ihtiyatla –küresel ısınma inkârcısı mı değil mi?– evet diye cevaplıyorsunuz. Biraz tereddüt ediyorsunuz. Küresel ısınma hakkında bir şeyler söylemeyi düşündüğü için mi? Her durumda, sizi bunu düşünmeye teşvik eden şey tereddüttür. Tebrikler: Hipernesneler zamanına girdiğinizin canlı kanıtısınız. Neden mi? Artık bir yabancıyla hava durumu hakkında rutin bir sohbet yapamıyorsunuz. Küresel ısınmanın varlığı, tuhaf boşluklar açarak bir gölge gibi sohbetinize sızıyor. Küresel ısınma bahsinin geçtiği her durumda gerçeklik tuhaftır.

Hava durumu sohbetini mahveden; ön planında bir insanlık draması yaşamamıza imkân sağlayan nötr bir sahne olarak işlev gören hipernesnedir. Küresel ısınma çağında arka plan yoktur ve dolayısıyla ön plan da yoktur. Bu dünyanın sonudur çünkü dünyalar arka planlara ve ön planlara dayanır. *Dünya*, köşelerini görmeye başladığımız kırılgan bir estetik etkidir. Gerçek gezegensel bilinçlilik, "biz dünyayız" farkındalığı değil; öyle olmadığımızın zavallı farkındalığıdır.

Neden mi? Çünkü *dünya* ve soydaşları –çevre, Doğa– bu çalışmada bahsettiğim "nesne" türlerinden, ironik bir şekilde, daha fazla nesneleştirilmiştir. Dünya, aşağı yukarı, nesneleştirilmiş şeylerin yüzdüğü ya da durduğu bir konteynerdir. *Dünya* bağlamındaki filmin, rastlantılarla bezenmiş tözler hakkındaki eski moda bir Aristoteles filmi olup olmadığı ya da filmin Deleuze'cü akış ve yoğunluklardan oluşan daha avangard bir film olup olmadığı çok da önemli değildir. Olayların arka planı olarak *dünya*, bir hipernesnenin nesneleşmesidir: biyosfer, iklim, evrim, kapitalizm (evet, belki ekonomik ilişkiler de hipernesneler oluşturur). Bu yüzden iklim tepemize yağmaya başladığında ne olduğu hakkında hiçbir fikrimiz yoktur. Bu kadar bilişsel bir alanda inkârın alıştırmasını yapmak kolaydır: Örneğin, küresel ısınmaya ilişkin farklı "taraf"ların temsil edildiği "tartışmalar" oluşturmak. Gerçekte bu bir taraflar meselesi olmak yerine gerçek varlıkların ve bunlara verilen insan tepkisinin meselesiyken, bu "taraf" tutmalar, tüm anlam ve failliği insan dünyasıyla ilişkilendirir. Çevrecilik, görülemeyen ya da dokunulamayan bir şeyden bahsediyor gibi görünür. Dolayısıyla sırası gelince bahsi yükseltir ve yaklaşmakta olan kıyameti vaaz eder. Bu sürekli şok ve dehşet verme girişimi, "tartışma"nın karşı tarafında daha fazla muhalefete neden olur.

Her iki taraf da gözlerini *dünyaya* dikmiştir, tıpkı ateizm tartışmasının her iki tarafının da bugünlerde, nesnel olarak var olan Tanrı'ya, bir *vorhanden*'e ("elde var olana") gözlerini diktiği gibi. Richard Dawkins gibi yeni ateistler için ateizmin inancın bir başka biçimi olduğunu duymak nasıl rahatsız ediciyse, ki öyle olsa da olmasa da, *inanca dair inançları* köktendincilerdekiyle tam olarak aynıdır. İnanç; cüzdanınız ya da araba anahtarlarınız gibi neredeyse zorla kavradığınız zihinsel bir nesne, bir simgedir. Aynı şekilde, çevreciler için Doğa yoksunu ekoloji hakkında konuşmak can sıkıcıdır. Bu tartışma kulağa nihilizm veya postmodernizm gibi gelir. Fakat gerçekte nihilist ve postmodernist olan çevreciliktir; tıpkı köktendinciliğin inanca dair inancının, onu bir ontolojik nihilizm biçimi olarak etiketlemesi gibi. Çevreci tartışmanın varacağı nihai nokta, *Doğa* ve *dünya* kavramlarını kullanmayı bırakmak, onlarla özdeşleşmekten vazgeçmek, bir

dünyadan, nihilist bir *Nuh'un Gemisi*'nden yoksun kalan insan-olmayanlarla bir arada yaşamaya bağlılık yemini etmek olacaktır.

Her hava durumu sohbetinde, içinizden biri bir noktada küresel ısınmadan söz edecektir. Ya da her ikiniz de bu konudan bahsetmemeye karar verirsiniz ama o, konuşma balonlarınızın etrafında dolaşan karanlık bir bulut gibi sohbete çöker.[1] Normal retorik rutinin bu başarısızlığı, bu parçalanmış sohbetin (her yerde olması gereken) kırık çekiçler gibi etrafta dağınık halde duran artıkları, insan farkındalığındaki çok daha büyük ve derin bir ontolojik değişimin belirtisidir. Dolayısıyla bu, bizim ontolojik araçlarımızın seviyesinin yükseldiğinin de belirtisidir. Bir Mac'teki küçük gökkuşağı dairesinin tekrar tekrar dönüşünü beklemek gibi bu seviye yükseltme işi her zaman hoş olmak zorunda değildir. Kendimizi yükseltme sürecine uyumlandırmak ve bunu açıklamaya yardımcı olmak tam da felsefecilerin ve beşeri bilim üzerine çalışan âlimlerin işidir.

Seviye yükseltme işlemi nedir? Kısaca söylemek gerekirse, bir dünya "içerisinde" –Doğa diyebileceğimiz bir dünyada– yaşama fikri artık hiçbir anlam içermiyor; nostalji olması veya geçici olarak işe yarayan dava ve toplu dilekçelerin dilinde kullanılması dışında. Belli bir türün neslinin tükenmesine neden olmak istemiyoruz; bu yüzden yasama organını ikna etmek için Doğa'nın dilini kullanıyoruz. Genel bir bıkkınlık ve rahatsızlık hissimiz var; yaşamak için hobbit benzeri dünyaların nostaljik imgelemlerini yaratıyoruz. Bunlar, Sanayi Devrimi etkisini göstermeye başladığından beri devam eden sendromlardır.

Ne var ki bu devrimin bir sonucu olarak çok daha büyük ve korkutucu bir şey ufukta belirmeye başlıyor - ufkumuzu ya da herhangi bir ufku ortadan kaldırmak üzere baş gösteriyor. Küresel ısınma, hava durumunda köklü bir değişim gerçekleştirdi. Niçin? Çünkü *dünya* kendi başına –sadece belirli bir dünya fikri değil, dünyanın bütünü– buharlaşmıştır. Daha doğrusu, ona daha en başından beri asla sahip olmadığımızı fark ediyoruz.

Bunu, töz ve rastlantılar hakkında oldukça eski moda olan Aristoteles'çi görüşler açısından açıklayabiliriz. Bir realist olan Aristote-

les için kendi tözlüklerine içsel olmayan çeşitli niteliklere ya da *rastlantılara* sahip oluveren *tözler* vardır. *Metafizik* adlı eserinin "Epsilon 2" bölümünde Aristoteles töz ve rastlantılar arasındaki farkları ana hatlarıyla belirtir. İklim değişikliğinin yaptığı şey, hava durumunu rastlantısal olandan tözsel olana kaydırmaktır. Aristoteles şöyle yazar, "Örneğin, Cynosure [yaz günleri] mevsiminde, kutup soğuğunun olduğunu varsayalım, bunu bir rastlantı olarak görebilirdik fakat sıcak hava dalgası olsaydı böyle demezdik. Bunun nedeni, ilkinin aksine, her zaman ya da çoğu zaman durumun ikincisi gibi oluşudur."[2] Fakat bu tür şiddetli değişimler tam da küresel ısınmanın öngördüğü şeylerdir. Böylece hava durumundaki her rastlantısallık bir tözün, küresel ısınmanın potansiyel bir semptomu haline gelir. Birdenbire kafama yağan bu ıslak şey, çıplak insan gözlerimle göremediğim çok daha meşum bir fenomenin saf özelliğidir. Onu gerçek zamanlı olarak modellemek için terabaytlarca RAM'e ihtiyacım var (yaklaşık on yıldır bu mevcuttur).

Aristoteles'in kutup yazı fikrinden kaynaklanan daha da ürkütücü bir problem var. Dondurucu yazlar devam etse ve onları küresel ısınmanın belirtileri olarak modelleyebilsek, o zaman (biz insanlar için) hakiki ve anlam ifade eden bunaltıcı bir yaz *hiçbir zaman olmazdı*. Gerçek görünen şey sadece uzun süren bir bayıltıcı sıcak, çünkü en azından iki veya üç bin yıl boyunca tekrar ediyor. Küresel ısınmanın oyunu çok aldatıcıdır. Güvenilir bir dünya olduğunu düşündüğümüz şeyin aslında sadece alışılmış bir örüntü olduğunu ortaya koyar - güneş ışığı ve nem gibi güçlerle belirli şeyleri belli aralıklarla bekleyen ve onlara Afrika sıcakları gibi isimler veren insanlar arasında gizli bir anlaşma. Hava durumunu gerçek olarak düşünüyorduk. Ancak küresel ısınma çağında onu bir rastlantı, daha karanlık, daha geri çekilmiş bir simülasyon olarak görüyoruz – iklim. Harman'ın iddia ettiği gibi, *dünya* daima elde var olandır – gerçek bir nesnenin katıksız bir karikatürü.[3]

Şimdi, *dünyanın* buharlaşmasını ön plan ve *arka plan* açısından düşünelim. Bir hava durumu sohbeti, günlük ilişkilerimiz için çok fazla dikkat sarf etmediğimiz ölçüde, güzel bir arka plan sağlar. Tam bir arka plan olması için çevresel görüşümüzde işliyor olması gere-

kir. Bu nedenle, bir yabancıyla hava durumu hakkındaki sohbet, sosyal alanda bir arada var olduğumuzu kabullenmenin güvenli bir yoludur. Roman Jakobson'ın altı bölümden oluşan iletişim modeline göre, bu "ilişkiseldir"; yani iletişimin gerçekleştiği maddesel ortama dikkat çeker.[4] Aynı şekilde, kendi başına hava durumu bir arka plan olgusudur. Bir kasırga veya kuraklık olarak ön plana sıkıntılı bir şekilde süzülebilir ancak çoğu zaman bu tür şeyler geçici vakalardır – tek başına olaylar olarak ortaya çıkmış gibi görünmelerine karşı daha büyük bir geçici arka plan vardır.

O zaman küresel ısınma sahneye girdiğinde ne olacak? Arka plan arka plan olmaktan çıkar, çünkü onu gözlemlemeye başladık. Tuhaf hava koşulları ve karbon emisyonları, biliminsanlarının ilk başta yalnızca yerel ölçekte gerçekleşen önemli olayları izlemeye başlamalarına neden oldu. İklimin eski tanımı şöyledir: Peru'nun iklimi, Long Island'da iklim vb. Ancak genel olarak iklim, hava olaylarının türevlerinin toplamı olarak iklim –tıpkı eylemsizliğin hızın türevi olduğu gibi– hava durumu, biliminsanları, uydular, devlet kurumları ve diğer kuruluşların işbirliğiyle yeni tanınmaya başlayan bir canavardır. Bu canavar güneşi de kapsar çünkü CO_2 gibi gazların sera etkisi tarafından tutulan ısı, güneşten kaynaklanan kızılötesi ısıdır. Dolayısıyla küresel ısınma, Yerküre atmosferinin çok ötesinde var olan özleri içeren muazzam bir varlıktır ve bizi, burada ve şimdi derinlemesine etkiler. Küresel ısınma, Yerküre'nin tüm yüzeyini kaplar ve bunun yüzde 75'i geleceğe doğru 500 yıl kadar uzanır. 1500'lerin başlarında hayatın nasıl olduğunu hatırlıyor musunuz?

Küresel ısınma gerçekten buradadır – hatta daha da ürkütücü olan, zaten buradaydı; kafamın üstüne yağan sözde gerçek ıslak şeye ve sahilde yüzümü yakan sıcak sarı şeye çoktandır nüfuz ediyordu. Hava durumu olarak nitelendirdiğimiz bu ıslak şey ile sarı şeyin, sahte bir yakınlık olduğu, görünmez ama çok daha gerçek bir küresel iklimin belirleyici varlığına karşı duramayan varlıksal bir sözde-gerçeklik olduğu ortaya çıktı. İnsan yaşam dünyaları için kullanışlı zemin olan hava durumunun varlığı sona erdi ve onunla birlikte kullanışlı bir kavram olan *yaşam dünyası* da ortadan kalktı. *Yaşam dünyası*, iklim denen çok büyük ve kitlesel yayılmış bir hipernesnenin içinden

birbirimize anlattığımız bir hikâyeden ibaretti; farklı toplulukların farklı görüşlere göre nasıl ayrıldığına dair bir hikâye – ontoloji dünyasına kaçmış artık varlıksal önyargılar oldukları anlaşılan kavramlar. Küresel ısınma büyük bir sorundur, çünkü buzulların erimesiyle birlikte *dünya* ve *dünyalamak'a* [*worlding*] dair fikirlerimizi de eritmiştir. Bu nedenle, hümanistlere ekolojik aciliyet hakkında konuşmak için hizmet eden araçların, küresel ısınmanın kendisi tarafından, meşhur çikolata demlikleri kadar yararsız olduğu ortaya çıkarıldı. Bu, daha ziyade, antika (veya daha iyisi antikalaştırılmış) bir Noel süsünü silah olarak kullanma fikrine benzer.

Ürkütücü olan, küresel ısınmayı tam da o zaten buradayken keşfetmemizdir. İşinizi bir süredir, ağır ağır hareket eden bir nükleer bombanın gitgide genişleyen alanında yürüttüğünüzü fark etmek gibi. Düzgün, kesintisiz küçük bir dünyanın içinde yaşadığınız düşlemi eriyip giderken şaşırmak için birkaç saniyeniz var. Bu bakış açısına göre "dünyanın sonu" hakkındaki bütün bu kıyamet anlatıları, sorunun bir parçasıdır, çözümün değil. Bu anlatılar, kıyameti varsayımsal bir geleceğe erteleyerek bizi ekolojik, sosyal ve psişik alana davetsizce giren gerçek nesneye karşı aşılar. Göreceğimiz gibi, hipernesne, gelecek bir tarihte değil, şimdi kıyamet anlamına gelmektedir. (Kıyamet, bu çalışmanın "İkiyüzlülük" bölümünde özel bir teknik anlam kazanacaktır.)

Eğer herhangi bir arka plan –hava durumunun nötr, çevresel katman kümeleri değil ama çok göze çarpan, çok izlenen, kamusal alanda tartışmalı bir iklim– yoksa, ön plan da yoktur. Ön planlar var olmak için arka planlara ihtiyaç duyar. Dolayısıyla hava olaylarını küresel ısınma konusundaki farkındalığımızın bir parçası olan ön plana sürüklemenin garip etkisi, yavaş yavaş ön planın olmadığının fark edilişidir! Bizim, küçük hobbitler gibi güvenli oyuğumuzda kıvrıldığımız, fenomenolojik bir yaşam dünyasına gömülü olduğumuz fikrinin bir kurgu olduğu açığa çıkmış oldu. Kendimize, Heidegger'ci *Dasein*'ın biricikliğiyle örneklenen, kozmik anlamın aydınlatıcıları olarak bahşettiğimiz benzersizlik, ön plan-arka plan ayrımından yoksun olan bir dünyada, anlamlılığın olanaksızlığı nedeniyle dağılıp gider. Dünyalar ufuklara, ufuklar ise ön plana ihtiyaç duyan

arka planlara ihtiyaç duyar. Her yeri görebildiğimiz zaman (Google Earth'ü annemin Londra'daki bahçesindeki gölette yüzen balıkları görmek için kullanabildiğimde) – önemli, sınırlı, ufku daralan bir varlık olarak- dünya gözden kayboluyor. Dünyamız yok; çünkü görünmez dekor işlevi gören nesneler çözüldü.[5]

Dünya, bir bulanıklığa ve estetik mesafeye dayalı estetik bir etkidir. Bu bulanıklık, nesnelere ilişkin cehaletten kaynaklanmaktadır. Sadece cehalet içindeyken nesneler, anlamın yansıtıldığı boş ekranlar gibi davranabilir. "Gecedeki kızıl gökyüzü, çobandaki haz"*, çobanların, kızıl günbatımları gibi şeylerin gerçekleştiği ufuklarla çevrelenmiş dünyalarda yaşadığı günleri hatırlatan, büyüleyici eski bir deyiştir. Güneş batar, güneş doğar – tabii ki artık böyle olmadığını biliyoruz: Galilei ve Kopernik *dünya* mefhumunda delikler açtı. Benzer şekilde, insanlar iklim hakkında bir şeyler öğrenir öğrenmez hava durumu, tam anlamıyla görünmez olan daha büyük bir olgunun sadece yerel bir temsili olan uyduruk, yüzeysel bir görünüm haline gelir. İklimi göremezsiniz ve koklayamazsınız. Beyinlerimizin işleme gücünü göz önüne aldığımızda, bunların hepsini somut olarak düşünemeyiz bile. En azından *dünya*, eskisinden çok daha az anlam ifade eder – bu, "insanlar için önemli" olduğu, hatta "bilinçli varlıklar için önemli" olduğu anlamına gelmez.

Basit bir deney, *dünyanın* estetik bir fenomen olduğunu açıkça göstermektedir. Bu deneye "*Lord of The Rings* [*Yüzüklerin Efendisi*] Yaramaz Toplar'a Karşı" testi diyorum. Bu deney için yönetmen Peter Jackson'ın *Yüzüklerin Efendisi* üçlemesinin ikinci kitabı olan İki Kule'nin bir kopyasına ihtiyacınız olacak.[6] Ayrıca Hasbro tarafından üretilen bir Playskool Yaramaz Toplar oyuncağına ihtiyacınız olacak. Şimdi, saldırı altındaki Osgiliath şehrinde, bana göre korku seviyesinin yerlerde süründüğü sahneyi, Frodo'nun Faramir tarafından yakalandığı zaman, kanatlı korkunç bir ejderhamsı yaratık olan

Bu deyişin ilk olarak "Matta İncili"nde ortaya çıktığı bilinmektedir. Gündoğumu ve günbatımı sırasında sıklıkla değişen gökyüzünü belirtmek için kullanılan ve çobanların ertesi günün hava durumu için hazırlanmasına yardımcı olduğu bilinen eski bir deyiştir. (Ç.N.)

"zalim canavar"a binmiş bir Nazgûl'un (yüzüğün hizmetkârı olan hayalet) saldırdığı sahneyi izleyin.

Yaramaz Toplar'a geçin. Yaramaz Toplar'ın çaldığı anlamsız melodilerin, Peter Jackson'ın anlatı dünyasının tutarlılığını ânında zayıflattığını fark edeceksiniz.

Dünya fikri, her türlü ruhsal aydınlanmaya, ruh halini canlandıran müziğe, tanımı gereği düpedüz gülünç bir anlamsızlık içeren estetik etkilere dayanır. Bu anlamsızlığın izini silmek, ciddi Wagner'ci dünyalamak işidir. Jackson'ın üçlemesi, elflerin, cücelerin ve insanların kendi dillerine, kendi araçlarına, kendi mimarilerine, sanki farklı spor takımlarıymışlar gibi faşistliğe varan bir abartıyla sahip oldukları kapsamlı bir sanat eseridir (*Gesamtkunstwerk*) ve kesinlikle Wagner'cidir. Fakat bu kusursuz dünyadaki anlamsızlık izini yakalamak kolaydır – oyuncak deneyinin kanıtladığı gibi, saçma bir şekilde kolaydır. Aslında, bu saçma çocuk oyuncağı, ona ters düşerek ve kendi sınırlı, benzersiz yöntemiyle onu başkalaştırarak filmi "tercüme etmiştir."

Rüzgâr çiftliklerine ve güneş enerjisi panellerine karşı dile getirilen itirazlar genellikle "görüntüyü mahvettikleri" argümanlarına dayanır.[7] Doğa'nın estetiği gerçekten ekolojiyi engeller ve bu ekolojinin neden Doğa yoksunu olması gerektiğinin iyi bir argümanıdır. Neden bir rüzgâr tribünü bir petrol borusundan daha az güzel olsun? Nasıl oldu da borulardan ve yollardan daha büyük oranda "görüntüyü mahvetti"? Tribünleri çevre sanatı olarak görebilirsiniz. Rüzgâr çanları rüzgârda çalar; bazı çevresel heykeller esintide salınır ve sallanır. Rüzgâr çiftlikleri biraz korkutucu boyuttadır ve görkemlidir. Biri onları rahatlıkla, (güzel olmaktan ziyade) yüce bir estetiğin ete kemiğe büründürülmüş hali şeklinde okuyabilir. Ancak bu, dev tribünlerde görülebilen bir tercihi, "biz insanlar karbon kullanmamayı seçiyoruz" tercihini dile getiren etik bir yücedir. Belki de rüzgâr çiftliklerini rahatsız edici yapan tam da bu tercihin görünürlüğüdür: Açıkça bozulmamış bir "manzara"nın (gerçek ağaçlar ve sular değil, bir tablo olarak manzara) altında çalışan gizli borulardansa görünür olan bir tercih. Televizyon dizisi *The X-Files*'daki Mulder'ın ofisindeki bir posterde yazdığı gibi, "Hakikat Orada Bir Yerde". İde-

oloji sadece kafanızda değildir. Bir kola şişesi şeklindedir. Bu, Sanayi Devrimi hiç gerçekleşmemiş gibi, üstüne üstlük tarım sanki Doğa' ymış gibi, bazı şeylerin "doğal" –engebeli tepeler ve yeşillik– göründüğü yoldur. Tarımın "manzara" görünümü; orijinal bir "yeşil aklama", yani sahte çevreciliktir. Rüzgâr çiftliklerine itiraz edenler "Çevreyi Koru!" değil, "Hayallerimizi rahat bırak!" demektedir. *Dünya*, yeraltı petrolü ve gaz boruları gibi şeylere dayanan estetik bir kurgudur. Derin bir siyasi eylem yumuşaklık, mesafe ve serinlik gerektirmeyen başka bir estetik kurgu seçmek olurdu. *Dünya*, ekolojik eleştiriye etmesi gereken yardımı hiçbir surette yerine getirmiyor. Aslında, ne kadar çok veriye sahipsek bu veriler o kadar az tutarlı bir dünyayı göstermektedir.

Dünya, kabaca tarım lojistiği olarak adlandırabileceğimiz çok uzun ömürlü ve karmaşık bir sosyal formlar kümesinin bir işlevidir. İngiliz Göller Bölgesi'nin hiperbolik olarak büyültülmüşü olan Yeni Zelanda, kişi başına 15 koyun düşen şaşırtıcı bir yerdir. Bu üretim biçimi kasıtlı olarak böyledir. *Dünya* sadece kafanızdaki bir fikir değildir. Tarlaların ufka doğru uzandığı, üzerine vuran kırmızı bir akşam güneşinin huzuru ve ferahı müjdelediği biçimdedir. Koyunların dişlediği çimenlerin dokusunda ve yumuşaklığındadır: "Topraklardan önce işçiler sürülür, sonra koyunlar getirilir."[8] Rüzgâr çiftlikleri bu estetikleştirilmiş manzarada göze batan şeylerdir. Bu görüşe göre tarım, Heidegger'in terimlerini kullanırsak, kadim bir teknolojik *dünya-resmidir* [*world-picture*]: Gerçeği oldukça hazır bir şeye (*Bestand*)* dönüştüren bir çerçeveleme biçimidir.[9] Tarım, sadece ineklerin çıkardığı gazlar yüzünden değil; aynı zamanda tarımsal sahne setini, *dünyayı*, yaratmaya devam eden devasa teknik düzenekler nedeniyle de küresel ısınmaya önemli bir katkıda bulunmaktadır. Belki de buna getirilebilecek bir çözüm, esrar çiftçileri tarafından geliştirilen "sapkın" teknolojiler tarafından önerilen çözümdür: Küçük bir alanda yoğun bir mahsul yetiştirmek. Porno endüstrisinin internetin gelişimini hızlandırması gibi, uyuşturucu endüstrisi de ekolojik kurtarıcımız

Heidegger'in kullandığı bir kavram olan Bestand, el-altında-duran (hammadde) anlamına gelmektedir. (Ç.N.)

olabilir. Tuhaf şeyler oluyor. Bununla birlikte, tarımsal dünya resmini olduğu gibi korumak, çoktandır masraflı bir felakete dönüştü.

Yeni Zelanda'yı ilgilendiren bir örnek olarak, *Yüzüklerin Efendisi*, kendisini asla açıklamayan bir tarımsal peyzaj sunar. Tabii ki, Aragorn gibi muhafızlar onu korur. Ama nasıl işlerler? Ekimi, hasatı ve satışı kim, kiminle ve kim için yapmaktadır? Hobbiton*, çiftlik yaşamına özgü bir idil (pastoral şiir) olarak tasavvur edilen bir banliyö geleceğine duyulan nostaljiyi teşvik etmek için inşa edilmiştir. Bunu yapmak için her türlü ışıklandırma, işlemden geçirme tekniği ve o moda uygun müzik gerekir; bizim bu banliyölerle ilgili endişe duymamız için Mordor'un ve orkların tehditlerine de ihtiyaç duyulur. Wagner'vari müziği değiştirmek bile, bu hassas "denge"yi mahveder.

Village Homes, California'nın Davis kentinin kuzeybatı kesiminde yer alan gerçek bir dünyavari yanılsamadır. Her sokağa, *Yüzüklerin Efendisi*'nden bir şahsın ya da bir yerin ismi verilmiştir: Evenstar Yolu, Bombadil Yolu. Sokaklar eşmerkezli ama topolojik olarak eşdeğer değildir; o yüzden gerçek bir kaybolmuşluk hissi yaratır. Üzüm bağları ve nar ağaçları vardır. Çimlerin içine yerleştirilmiş bir amfiteatrla yeşil bir köye benzeyen bir alan yer alır. Çocuklar için Rivendell adında bir gündüz kreşi vardır. Hepsi çok güzel, çok iyi iş çıkarılmış. Burada şimdiki zamanın şimdiden bir nostaljisi var; sadece Tolkien açısından değil, Village Homes'un tasarlandığı 1970'lerin ekolojik vizyonu açısından da bir nostalji var. Küçük bir sorunun altını çizelim: Burada yaşamak için inanılmaz miktarda paraya sahip olmalısınız. Ayrıca tahsis edilmiş kolektif arazilerde çalışmanızı şart koşan bir kural var. Bir arkadaşın alaycı sözü gibi, "Tek ev sahibinin herkesi yönetmek için kurduğu dernek."

Dünya her şeyiyle geçerli bir kavram olsa bile, etiği temellendirmek için kullanılmamasını gerektiren birçok neden var. Sadece şunu düşünün: Cadıları bağlayarak suya daldırdıkları sandalyeler, çekiçlerin oluşturduğu ölçüde bir dünya oluşturur. Ortaçağ'da, cadıların

Hobbiton, Yeni Zelanda'da, *Lord of the Rings* film üçlemesi ve *Hobbit* film serisi için kullanılmak üzere inşa edilmiş film setidir. (Ç.N.)

boğularak "ortaya çıkarıldığı", onları yerel akıntıya sokan bir cihaza bağlanan harika bir cadı sandalyesi dünyası vardı: Cadı olduğu düşünülen kişi boğulmazsa, o bir cadıydı – ve bu nedenle kazığa bağlanarak yakılmalıydı. Cadıların bağlanarak suya daldırıldıkları sandalyeler, kullanıcıları için her anlamda bir dünya oluşturuyordu. Bir Nazi kostümleri dünyası vardır. Nazilerin sırf bir dünyaya sahip olmaları, onu korumamız gerektiği anlamına gelmez. Yani "bir dünya kurduğu için iyi bir şey" görüşü en fazla uyduruk bir görüştür. Birinin veya bir şeylerin dünyasına müdahale etmemek için çevreye müdahale etmemek, neredeyse hiç iyi bir akıl yürütme değildir. Hatta kötücül sonuçları bile olabilir. *Dünya* ve *dünyalamak* arasındaki bağ, geç Heidegger dönemi kavram dizisinde tehlikeli derecede zayıf bir bağdır.[10] Bu, sanki insanlar hem dünyalarını hem de *dünya* fikirlerini (bir dünyaya sahip oldukları fikri de dahil olmak üzere), aynı anda ve tek seferde kaybediyorlarmış gibi, kafa karıştırıcı bir durumdur. Bu tarihsel anda, *dünya* anlayışımızı aşmaya çalışmak önemlidir. Klasizmin kurallarını kırılma noktasına kadar zorlayan üslupçu (maniyerist) bir ressam gibi, küresel ısınma da dünyamızı kırılma noktasına kadar zorluyor. İnsanlar çok haklı bir gerekçeyle bir dünyadan yoksundur: Çünkü *varlıkların hiçbirisinin* bir dünyası yoktur ya da Harman'ın dediği gibi, "'Ufuk' diye bir şey yoktur."[11] Meselenin önemli bir bütünü olarak "dünya", kesinlikle tasavvur edilemezdir ve haklı bir gerekçesi şudur: Çünkü yoktur.

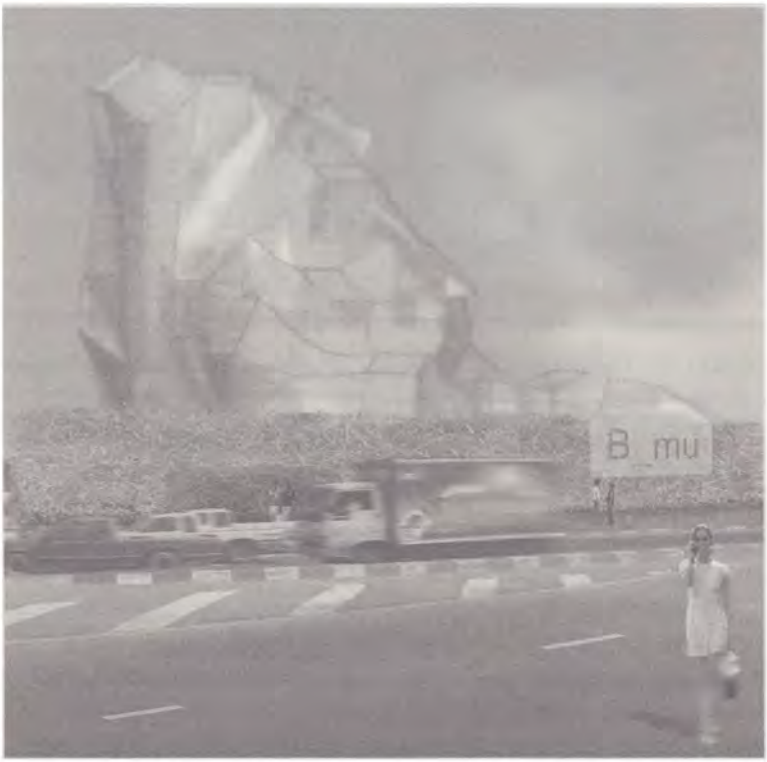
Biz dünya değilsek geriye ne kalır? Yakınlık. Dünyayı kaybettik ama bir ruh kazandık - bizimle birlikte var olan varlıklar giderek artan bir zorunlulukla bize kendilerini fark ettiriyorlar. O halde, sözde *"dünyanın sonu"*na üç kere şerefe; çünkü bu an tarihin başlangıcı, gerçekliğin sadece kendileri için önemli olduğu insan rüyasının sonudur. Artık insanlar ve insan-olmayanlar arasında yeni ittifaklar kurma umudumuz var; artık *dünya* kozasından dışarı adımımızı attık.

Pierre Boulez'in "Répons" adlı parçasının yaklaşık altıncı dakikasında, vurmalı çalgılar devreye girer. Konser salonunun ortasındaki alanda çalınan daha yumuşak enstrümanları (bando, telli çalgılar) çevrelerler. Vurmalı çalgılar (piyano, santur, arp vb.), gecikmeli olarak ve çeşitli filtrelerle çalınır. Onların bu girişlerinin sesi artık

spekülatif gerçekçiliğin hatırlatıcısıdır: İnsanla dolup taşan daha büyük bir dünyanın sesi ya da tersi; bir uçaktaki döşeme kapağının açılma sesi veya uçağın kendisi kaybolur, böylece kendimizi geniş mavi gökyüzünde buluruz. Korkutucu, harika bir ses; bir spekülatif yücenin rahatsız edici yakınlığına meydan veren Kant'vari yüce bir içsel özgürlük. *Dünyanın sonunun* sesi ama bir kıyametin değil, öngörülebilir bir sonucun değil. Başlayan bir şeyin sesi, kendinizi *bir şeyin içinde* bulmanın sesi. Boulez'in kendisi "Répons"un, muhtemelen az çok, modern insan teknolojisinin, *Gemeinschaft* (organik topluluk) ve benzeri şeyler üzerinde etkili olan *Gesellschaft*'ın (modern toplum) sesi olduğunu düşündü. Veya eşit taraflar arasında bir diyalog, organik ile elektronik arasında diyalektik bir oyun fikriydi. Bu parça bundan çok daha fazlasıdır. İnsanlara görünen gerçek varlıkların sesidir. Ama iddia ettiği gibi, gerçek insan-olmayan varlıklar, insanlara ilk önce monitörlerindeki küçük noktalar olarak görünür. Ama onlar bu küçük noktalar değillerdir. Batı müziğinin uç bir örneğine (tüm dizisellik)* nüfuz eden çok boyutlu bir düzenleme uzayının sesi. Hipernesnelerin sesi. Müzikal olmayan bir ses. En sonunu dinleyin: Ses yankılanıyor ve yansıyor, kaymaları tekrarlıyor; sonra, aniden bitiyor. Giderek zayıflamıyor. Robert Cahen, "insan sesleri"ni, dönen ve kayan ağaç görüntüleriyle üst üste binen geleneksel bir orkestra topluluğu olarak; vurmalı çalgıların sesini de ışıklar saçan bir okyanus tarafından yöneltilen insanlar olarak görselleştirdiği *Répons* adlı yanıltıcı ölçüde basit filminde bunu oldukça iyi yakalar.[12] Vurmalı çalgılar girdiğinde, orkestrayı gösteren kamera, orkestrayı çevreleyen diğer çalgıcıları da göstermek üzere geriye doğru kayar ve sanki dünyanın kırılgan kurgusunu bir arada tutan yapılar buharlaşmış gibi, stüdyodaki ışık halkasını görürüz. Dünya yüzeyinin çoğunun su oluşu gibi, sonik uzam da piyano, arp ve orkestra çanının tüyler ürpertici, ışıl ışıl sesleriyle kuşatılır.

Dizisel müzik (*serialism*), Arnold Schönberg'in (1874-1951) araştırmalarının sonucunda ortaya çıkan ve 12 kromatik ses dizilerinin metodik şekilde kullanılmasına dayanan besteleme tekniğidir. Tüm dizisellik (*total serialism*) ise, dizisel müziğin, özellikle 1950'li yıllarda, dinamik, ritim, çalgılama, artikülasyon gibi müziğin diğer parametrelerine de uyarlanması sonucu ortaya çıkan bir anlayıştır. (Ç.N.)

Düşünme, sanat ve politika pratiği, bir yanılsamayı sürekli düzeltmeye çalışmak yerine, doğrudan insan-olmayanlarla ilişki kurmalıdır. Asla tam olarak "doğru yapamayacağız." Ancak en iyi dünyaya ulaşmaya çalışmak, ekolojik ilerlemeye ket vurmak olacaktır. Hipernesne çağındaki sanat ve mimarlık, görmezden gelmeye çalışsalar bile hipernesneleri doğrudan (otomatik olarak) içermelidirler. Günümüzdeki verimi en üst düzeye çıkarma dürtüsünü göz önüne alın: Klimalarla kirli hava akışı sağlamak. Klima artık konforun bir



Şekil 11 New Territories/R&Sie, Dusty Relief (2002). François Roche, Stephanie Lavaux ve Jean Navarro. Çağdaş mimari ve tasarım, vektörlere ve akışa dayalı modellerin ötesinde düşünmektedir. Kişi Yerküre'yi veya biyosferi bir bütün olarak kabul ettiğinde, kirliliği "başka bir yere" itmek demek, onu halının altına süpürerek yeniden dağıtmak anlamına gelir. İzin alınarak çoğaltılmıştır.



Şekil 12 New Territories/R&Sie, Dusty Relief (2002). François Roche, Stephanie Lavaux ve Jean Navarro. Kirliliği yeniden dağıtmak yerine kendine çeken elektrostatik bir bina. Önerilen yapı, hipernesneleri dikkate almanın artık estetiği yeniden tanımlama yollarından bahseden bir sanat galerisidir. İzin alınarak çoğaltılmıştır.

göstergesi; modern binaların homojen termal konforuna alışmış olan genç Singapurlular, kapıların dışındayken terlemeye başlıyor.[13] Bu türden mimari ve tasarım "uzak" mefhumunu esas alır. Fakat dünyanın sonundan sonra "uzak" yoktur. Kendi yarattığımız ve sömürdüğümüz toksik maddelerle bir arada var olduğumuzu kabullenerek karanlık bir ekolojiye uygun tasarılar yaratmak daha fazla anlam ifade ederdi. Nitekim, 2002 yılında, R&Sie adlı mimarlık firması, Bangkok'ta, etrafındaki kiri başka bir yere sürüklemeye çalışmak yerine kendi üzerinde toplayacak elektrostatik bir bina olan Dusty Relief'i tasarladı (Şekil 11 ve 12).[14] Nihayetinde bina kirden oluşan devasa bir kürk mantoyla kaplanacaktı.[15]

Bu tür yeni fikirler, 1970'ler sonrası kurallarına uygun çevreciliğin durduğu yerden bakıldığında mantık dışıdır. Süreç ilişkiselliği, akışların katı maddelerden daha iyi olduğunu düşündüğü ölçüde, bu düşüncenin baş ilahı olmuştur. Ancak gezegensel ölçekte bu şekilde düşünmek saçma hale gelir. Klozetin içindeki pisliği orada öylece bırakmak yerine, daha hızlı ve daha hızlı biçimde karıştırmanın nesi daha iyi? Akışları izleme, düzenleme ve kontrol etme: Ekolojik etik ve politika bundan mı ibaret? Akışları düzenlemenin ve gitmeleri gerektiğini düşündüğünüz yere göndermenin, insan-olmayanlarla ilgisi yoktur. Akışların düzenlenmesi, ontolojik nihilizm tözlerinin, Nietzsche'nin felsefeyi sarsma arzusu için kullandığı oluşlar ve süreçlerin çağdaş bir vitrin düzenlemesidir.

Akışları yönetmenin ve düzenlemenin ortak adı *sürdürülebilirliktir*. Ama tam olarak ne sürdürülüyor? "Sürdürülebilir kapitalizm", "askerî istihbarat" gibi çelişkili ifadelerden biri olabilir.[16] Sermaye, kendisi olmaya devam etmek için kendisini daha fazla üretmeye devam etmelidir. Bu garip paradoks temel olarak yapısal olarak dengesizdir. En temel kapitalizm sürecini düşünün: Hammaddelerin ürünlere dönüştürülmesi. Artık bir kapitalist için hammaddeler kesinlikle doğal değildir. Onların varlıkları basitçe, kapitalistin kendilerine uygulayacağı emek sürecini önceler. Şüphesiz buradaki problemi görüyoruz. Varlığı belirli bir işçilik sürecini önceleyen her şey, sadece üzerlerinde bir emek uygulanır uygulanmaz değerli ürün olarak tanımlanmayı başaran bir yığındır.

Kapitalizmin sağladığı, sermaye denen şeydir. Ekonomik teoride "hammadde"nin tam tanımı yalın olarak "fabrika kapısından giren şeyler"dir. Üstelik ne olduğu önemli değildir. Köpekbalıkları veya çelik cıvatalar olabilir. Sürecin her iki ucunda da belli bir özelliği olmayan şeylerin parçalarına sahibiz – bu özelliği olmayan parçalardan biri insan emeğidir. Asıl mesele, gelen şeyleri paraya dönüştürmektir. Endüstriyel kapitalizm; stok mallar, taşıyıcılar ve alın terinde vücut bulan bir felsefedir. Hangi felsefe? "Geriye kalan bir gerçekçilik" arıyorsanız, sadece etrafınıza bakın. "Geriye kalanın gerçekçiliği", evet, elbette erişimimizin dışında kalan gerçek bir şey vardır anlamına gelir – ancak onu yalnızca, incelememize karşı ey-

lemsiz kalan bir direnç olarak sınıflandırabiliriz; nanoteknoloji hakkında düşünerek önerdiğimiz bir terimi uyarlarsak, tek tek gri goo* [*grey goo*] *–goo* haline gelene kadar her şeyi yiyen minik makineler– olarak.

Endüstriyel kapitalizmin Yerküre'yi tehlikeli bir çöle dönüştürmesine şaşmamalı. Daha fazla sermaye ürettiği sürece, fabrika kapısından içeri ne girdiği umrunda değildir. Gri goo felsefesine dayalı bir dünyayı sürdürmek istiyor muyuz? (Yine, bazı fütürolojistlerin, her şeyi renksiz bir keşmekeşe dönüştürene dek parça parça ezen nano ölçekli robotlar kâbusunu tanımlamak için kullandıkları terim.) Doğa, üretim sürecinin her iki ucundaki ve herhangi bir özellikten yoksun olan kalıntıdır. Ya sömürülebilir şeylerdir ya da katma değerli. Her ne olursa olsun, temelde özelliksiz, soyut ve gridir. Bunun, iplik kurtları ve orangutanlarla, kuyrukluyıldızlardaki ve kaya tabakalarındaki organik kimyasallarla hiçbir ilgisi yoktur. Bir dağın zirvesinden Mariana Çukuru'na kadar toprağı tarayabilirsiniz. Doğayı asla bulamayacaksınız. O bir şeylerle doldurmak istenen boş bir kategoridir.

Her şeyi yüce bir etere buharlaştırmak yerine (*Macbeth* üzerinden Marx: "Katı olan her şey buharlaşıyor"), kapitalizm ayrıca, Fernand Braudel'in incelemesinde olduğu gibi, aileler gibi uzun vadeli atalet yapılarına gereksinim duyar ve onları denetim altında tutar.[17] Koch kardeşler ve GE (General Electric) iki güncel örnektir. Kendisi de bir hipernesne olan sermayenin bir kısmı, kendi üretim tarzında sonu gelmeyen bir devrim yaratma uğraşıdır. Ancak diğer kısım muazzam bir ataletten oluşur. Bu muazzam atalet, modern olan tarafta yer alır. Yani, bir "uzak"ın yer aldığı politik ontolojidir bu. Halbuki hipernesneler zamanında "uzak" yoktur.

Kapitalizm, feodalite ve feodalite – öncesi mitleri gibi insan sınıflarının kutsal hiyerarşilerinden kurtuldu. Ancak bunu yaparken bunların yerine dev bir mit koydu: Doğa. Doğa tam olarak varlığı

Kontrol dışı kalmış moleküler nanoteknoloji sonucu, kendi kendini kopyalayan robotların Yerküre üzerindeki tüm canlıları tüketirken, kendilerini daha fazla inşa etmelerine dayanan (ekofali olarak da bilinen), dünyanın sonuna dair varsayımsal bir senaryo. (Ç.N.)

kapitalist emek sürecini önceleyen bir yığındır. Heidegger'in bunun için harika bir terimi var: Bestand (el-altında-duran). Bestand, 1990'ların "Pepsi İç: Bir şeyler al" reklamında olduğu gibi "bir şeyler" anlamına gelir. Kapitalist üretimin içinde saklı bir ontoloji var: Aristoteles'in tanımladığı şekliyle materyalizm. Materyalizmin bu özel biçimi, materyal nesnelerin bütün değişik özelliklerinden etkilenmez. O sadece bir şeydir. Bu bakış açısı, Aristoteles'in materyalizmle ilgili probleminin temelidir. Hiç maddeyi gördünüz mü veya elinize aldınız mı? Hiçbir parça "bir şey" tuttunuz mu? Çok fazla nesnenin görüldüğüne kuşku yok: Bir mağazadaki Noel Baba, kar taneleri, atomların fotoğrafları. Ama şimdiye kadar hiç bu türden madde ya da şeyler gördüm mü? Aristoteles bunun biraz, maymunlar ve mina kuşları gibi çeşitli türlerden ziyade "o" hayvanı bulmak için bir hayvanat bahçesini araştırmaya benzediğini söyler.[18] Marx, sermayeyle ilgili olarak aslında aynı şeyi söyler.[19] Doğa geliştikçe, madde de gelişir. Çağımızın en çok ilerleme kaydeden iki fiziksel kuramının, ekolojinin ve kuantum kuramının, bununla ilgisi yoktur.

Bestand nedir? Bestand istiflemedir. Satılmayı bekleyen sıra sıra büyük kutular halinde dizilmiş evlerdir. Doldurulmayı bekleyen terabayt üzerine terabaytlardan oluşan hafızalardır. İstifleme, zeugma* sanatıdır – "dalga dalga" ya da "bolluk üzerine bolluk" gibi ifadeler biçiminde duyduğunuz şeylerin boyunduruk altına alınışıdır. Stoklama sosyal mevcudiyetin egemen biçimidir. Arabaların olmadığı dev otoparklar, restoranlardaki ellerinizle kavrayamayacağınız büyüklükteki masalar, geniş boş çim alanlar. Doğa istiflemedir. Uzaklara doğru uzayan sıra sıra dağlar. Nükleer silah imalat tesisi Rocky Flats, tam da bu dağlık istifi hatırlatırcasına kurulmuştu. Bu gerçeğin ürkütücü tuhaflığı bizi, hâlâ Doğa'nın teknolojiden ve tarihten azade, "orada bir yerde" olduğuna inanma şeklimizle yüzleştirir. Bilakis. Doğa, istiflemenin istiflemesidir.

Sürdürülebilirlik hakkında konuşurken tam olarak sürdürdüğümüz nedir? Bir ucundan içine gri goo özümleyen diğer ucundan gri

Zeugma, klasik retorikte önemli bir söz sanatıdır. Bir fiilin iki nesne alarak birbirinden çok farklı iki anlamın iç içe kullanılmasıdır. (Y.N.)

değeri çıkarmakta olan, doğası gereği kontrol dışı bir sistem. Doğal goo, doğal değer. Sonuç? İnsanlar belirsizlik ıstırabından eriyerek buharlaşırken, her yıl daha da yükselen istifler, ataletten dağ sıraları... *Manufactured Landscapes* [Üretilmiş Manzaralar] filmine bakın, Çin'in herhangi bir yerinde, göz alabildiğince uzayıp giden telefon kadranları okyanusuna bakın.[20] Veya Tara Donovan tarafından yaratılan, *Untitled (Plastic Cups)* [Adsız: Plastik Bardaklar] (2006; Şekil 13) başlıklı plastik bardaklardan oluşan dev dalgaları düşünün. Bu büyük yığınlarda, bardaklar, bir seferde tek bir bardak kullanan bir kişinin görüş alanına gizil kalan özellikleri, ağdalı (benim terimlerimle) bir genleşebilirliği ortaya çıkarırlar. Donovan'ın başlığında, "bardaklar" parantez içindedir, *Untitled* ise parantez dışında, bu haliyle sanki bardakların insan kullanımının ötesinde bir şeyi "söyleme" şeklini vurgulamak ister: Bir insan için dile getirilemez bir şey. Adsız başlığı, dev yığınının kesinlikle ortaya çıkardığı bir fikir olarak eseri, çöp yığınları gibi, insanın sosyal ve felsefi alanının hem içine hem de dışına yerleştirir.



Şekil 13 Tara Donovan, *Untitled (Plastic Cups)* (2006), değişik boyutlarda plastik bardaklar. Sıradan bardaklardan yapılmış dalgalanan plastik bir bulut. Donovan, insanların ölçekleri hesaplama yeteneğinin, onun sıradan deneyimi içerisinde çok daha az yer kaplayan (veya bütünüyle mevcut olmayan) ve tek bir plastik bardağın var olduğu kadar var olan yabancı varlıkları harekete geçirmesinin kafa karıştırıcı yöntemiyle oynuyor. Fotoğraf Ellen Labenski'ye ait. (© Tara Donovan, Pace Galerisi'nin izniyle. İzin alınarak çoğaltılmıştır.)

Toplumlar felsefeleri cisimleştirir. Modernitede sahip olduğumuz şey, basit bir araçsallıktan çok daha beteridir. Burada Heidegger'den ayrılmalıyız. Daha da kötü olan, özün, herhangi bir belirli mevcudiyetten de uzakta, bir şeylerin ötesinde yer almasıdır. Bu kadarıyla, kapitalizm bizatihi Heidegger'cidir!

Buna bilimcilik, yapıbozum, ilişkisellik veya iyi-demode Platonik formlar desek de demesek de var olanın özü yoktur. Ya ötedeliğin kendisi var olmayandır (yapıbozumda veya nihilizmde olduğu gibi) ya da bir şekilde "burada" olmaktan gerçekten uzaktır. Öyleyse sorun, özcülük [*essentialism*] değil, *tam da bu ötedelik mefhumudur.* Tara Donovan'ın çalışmasında yok ettiği şey de bu ötedeliktir.

Tony Hayward, Deepwater Horizon petrol borusu patladığı sıralarda, BP'nin CEO'suydu ve vurdumduymazlığı uluslararası manşetlere taşınmıştı. Hayward, Meksika Körfezi'nin çok büyük bir su kaynağı olduğunu ve bununla kıyaslandığında sızıntının çok küçük kaldığını söylemişti. Doğa, endüstriyel kazayı özümserdi. Sanki daha büyük bir sızıntının bunun aslında kötü bir haber olduğunu bir şekilde Hayward'ın kalın kafasına sokacakmış gibi, Körfez ile sızıntı arasındaki büyüklük farkı gibi ehemmiyetsiz bir konu üzerinde durmak istemiyorum. Hayward'ın iddiasında yer alan, kapitalist özcülük diyebileceğimiz metafiziğe vurgu yapmak istiyorum. Gerçekliğin özü sermaye ve Doğa'dır. Her ikisi de dünyevi olmayan bir ötedelikte var olur. Burası, yaşadığımız yer, bir petrol sızıntısıdır. Ama endişelenmeyin. Ötedeki onun çaresine bakacak.

Bu arada, Doğa'ya rağmen, gri goo'ya rağmen, gerçek şeyler kıvranarak birbirlerine çarpar. Bazıları sektörün arızalanması veya yalnızca çok iyi çalışması nedeniyle göze çarpar. Petrol, eski obruğundan fışkırıyor ve Meksika Körfezi'ni sular altında bırakıyor. Gama ışınları 24.000 yıldır plütonyumdan dışarı saçılıyor. Kasırgalar, fosil yakıtların yanması sonucu oluşan ısıyla beslenen devasa fırtına sistemlerinden kopuyor. Telefon kadranları okyanusu daha da yükseliyor. Paradoksal biçimde kapitalizm, sayısız çokluktaki *nesneyi* çok çeşitli korkuları ve ışıltılı ihtişamlarıyla üzerimize saldı. İki yüz yıl süren idealizm, insanın varoluşun merkezinde olduğu iki yüz yıl; şimdi de nesneler intikam alıyor, korkunç derecede büyük, eski,

uzun ömürlü, tehditkâr bir biçimde dakikler ve vücudumuzun her hücresini işgal ediyorlar. Sifonu çektiğimiz zaman U-borusunun, atıkları ontolojik olarak yabancı bir âleme götürdüğünü hayal ediyoruz.[21] Ekoloji şimdi bize çok farklı bir şeyden bahsetmeye başladı: Ontolojik U-boruları olmayan düzleştirilmiş bir dünya. "Uzak"ın bulunmadığı bir dünya. O zaman Marx, *Komünist Manifesto*'da kapitalizmde katı olan her şeyin buharlaştığını iddia ettiğinde kısmen yanılmıştı. Bir hiper esnekliğin, kapitalizmden arındırılmış bir uzama nasıl tekrar sızdığını görmemişti. Bu sızıntının gerçekliği artık göz ardı edilemez. Bu yüzden sızıntının "kaybolmuş ve unutulmuş" olduğu farz edildiğinde bile petrol işte oradadır; yüzeyin hemen altında kilometrelerce uzayarak, okyanusun dibinde kilometrekarelerce hacimde akmaktadır.[22] Kaybolamaz ve unutulamaz – ABC baberleri bile bunu artık biliyor.

"Sürdürülebilirlik" kelimesini ne zaman duysam güneş kremime uzanıyorum.

Sürdürülebilirliğin bir kavram olarak başarısız olmasının temel nedeni, bir *dünyada* nasıl yaşamadığımızla ilgili olmalıdır. Bu yüzden ekoloji terimini sorgulamanın zamanı geldi; çünkü ekoloji ev düşüncesidir ve dolayısıyla da dünya düşüncesidir (*oikos* artı *logos*)*. Bu çalışmada nesneler denilen şeyler, evsiz, dünyasız bir gerçeklikte, gerçekliği oluşturan şeylerdir. Nesneler biriciktir. Nesneler, daha küçük nesnelere indirgenemez veya yukarı doğru daha büyük nesneler içinde çözündürülemez. Nesneler birbirlerinden ve kendilerinden geri çekilir. Nesneler *Tardis* benzeridir; içerideyken dışarıda olduklarından daha büyüklerdir. Nesneler tekinsizdir. Nesneler, bütüncülüğe ve indirgemeciliğe meydan okuyan, toplanamaz, bütünsel olmayan bir küme oluşturur. Bu nedenle, tüm nesnelere değer ve anlam atfeden bir üst nesne yoktur ve indirgenebilecekleri bir alt nesne de yoktur. Üst nesneler ve alt nesneler yoksa, bu, bütün olanlardan daha fazla sayıda parçanın olduğu çok tuhaf bir durumda olduğumuz anlamına gelir.[23] Bu, her türden bütüncülüğü topyekûn imkânsız kılar.

* Eski Yunancada *oikos*, ev demektir. *Logos*'un ilk anlamı us ve bu usa dayanan sözdür. Daha sonra uyum, yasa, evren yasası, bilim ilkesi anlamlarını almıştır. (Ç.N.)

Büyük miktarda bir gerçekliği çekip çıkarsanız bile, *ayırdığınız küçük bölümde hiçbir alt ve üst nesne bulunmadığını* göreceksiniz. Çevre bilimlerinde yaptıkları gibi (mesocosm)*, ortada bir yeri çalışmak için bir kesit gerçeklik seçseniz bile, yalnızca o kesitte bile hiçbir alt veya üst nesne bulamazsınız. Bir mıknatıs gibidir. Keserseniz, her iki yarıda da hâlâ kuzey ve güney kutupları bulunur. "Bütün" bir mıknatısa karşı "yarım" mıknatıs diye bir şey yoktur.

Bütüncülük [*holism*] neden bu kadar kötü bir fikir? Kuşkusuz, başka bir hem-hem de [*both-and*] versiyonunu benimseyen, ayrıca ne parçaların ne de bütünün daha üstün olduğunu düşünen –bütün ne olursa olsun– başka olası bütüncülükler olabilir. Belki de parçaların bütünden daha az olması gerekmez; ancak bir tür hem-hem de sinerjik tarzda var olurlar; –eşzamanlı olarak– "geri çekilmiş" nesneler ve başka bir şey daha elde edebilirdiniz (sadece statik olmayan, açık uçlu, muhtemelen sürekli genişleyen şeylere duyduğumuz modern ihtiyacımızı karşılamak için).

Öncelikle, bu sorgulama yoluyla yarı bağlantılı bazı noktalardan geçmeliyiz. "Ya-ya da" yerine "hem-hem de" kelimelerini kullanmak, az çok tüketici olan zihnimize ("bir tane alana bir tane bedava"), daha değerliymiş gibi geliyor. Fakat korkarım ki bu durum bir ya-ya da durumu: Bütünlük ya da değil. Parçalar, bütünün değiştirilebilir bileşenleri *değildir*. Bir nesnenin matruşkasını ne kadar fazla açarsak içinde o kadar çok nesne buluruz. Açtığımız sayıdaki nesnelerden çok daha fazlasını; çünkü nesneler arasındaki ve içlerindeki tüm ilişkiler de nesne sayılır. Bu, Lacan'cıların bir tam-değil [*not-all*] kümesi dediği şeydir. Bu bağlamdaki nesneler temel olarak fallus merkezci [*phallogocentric*] kurallara tabi değildir. (Reklam arası: Bu noktada "nesne" ile sorun yaşıyorsanız, neden "varlık" gibi başka bir terim denemiyorsunuz?) Bu son birkaç sayfada izah ettiğim gibi NYO'da karşılaştığımız şey, nesneler arasında herhangi bir sayıda

Mesocosm, doğal ortamı kontrollü koşullar altında inceleyen herhangi bir açık hava deney sistemidir. *Mesocosm* çalışmaları, saha araştırmaları ve oldukça kontrollü laboratuvar deneyleri arasında bir bağlantı sağlar. (Ç.N.)

bağlantının çizilebileceği Badiou'cü bir küme teorisidir. Bu türden kümelerin içeriği, konteynerden daha büyüktür.

Bazen çocukların kitapları derin ontolojik sorunları araştırır. Ekoloji hakkındaki bir kitap için *Bir Ev Benim İçin Bir Evdir* adından daha iyi bir ad olamazdı (*oikos* ve *logos*'la ilgili yukarıdaki gözlemlerime bakınız). Metin, harika bir biçimde karmakarışık nesnelerle doludur:

> Kartonlar krakerlerin evidir.
> Kaleler kralların evidir.
>
> Evler hakkında ne kadar düşünürsem,
>
> O kadar şey şeylerin evidir.[24]

Ev, *oikos*, değişkendir. Kim bilir nerede başlayıp nerede bitiyor? Şiir bize giderek daha fazla baş döndürücü nesneler dizisi sunuyor. Bunlar, diğer nesneler için ev rolünü üstlenebilirler. Elbette, yeri geldiğinde bu evler kendilerini diğer "evler"in içinde bulabilirler.

"Ev" salt "duyumsaldır": Bu, bir nesnenin kendini kaçınılmaz bir şekilde başka bir nesnenin içinde bulmasıyla ilgilidir. *Oikos*'un ve dolayısıyla bizatihi ekolojinin değişkenliği, nesnelerin bu özelliğiyle ilgilidir. Bir "ev", bir nesnenin kendisini içinde bulduğu varlığı deneyimleme biçimidir. Öyleyse şu tür şeyler de evlerdir:

> Bir ayna, yansımalar için bir evdir...
> Bir girtlak, bir mırıldanma için bir evdir...
>
> Bir kitap, bir hikâye için bir evdir.
>
> Bir gül, bir koku için bir evdir.
>
> Kafam, bir sır için bir evdir,
>
> Asla söylemeyeceğim bir sır için.
>
> Bir çiçek bir bahçede evindedir.
>
> Bir eşek bir ahırda evindedir.

Bilinen her bir yaratığın bir evi vardır kendisi için
Ve dünya bir evdir hepimiz için.[25]

Hipernesneler zamanı, kendimizi bazı büyük (kendimizden daha büyük) nesnelerin içinde keşfettiğimiz zamandır: Yerküre, küresel ısınma, evrim gibi nesneler. Yine, *ekoloji*deki *eko*'nun esas anlamı şudur: *oikos*, ev. *Bir Ev Benim İçin Bir Evdir*'in son iki dizesi bunu açıkça ortaya koymaktadır.

Şiirin zahmetsiz canlılığını sergilemek için son dizeden önce bir sürü absürd, komik ev sayılır, bu arada biz sona ulaşmak için acele ederiz; ardından "gerçek" bir evden bahsedilir, Yerküre ve her şey açıklığa kavuşur. Ancak bu durum böyle değil. NYO, herhangi bir nesnenin diğerinden daha "gerçek" olduğunu iddia etmez. Ancak, *duyumsal* nesneler olarak adlandırdığı bazı nesnelere iltimas geçer. Duyumsal bir nesne nedir? Duyumsal bir nesne başka bir nesne için görünümdür. Masa kalemim için duyumsal bir nesnedir. Masa gözlerim için duyumsal bir nesnedir. Masa akşam yemeği için duyumsal bir nesnedir. Duyumsal nesneler harika ve rahatsız edici biçimde birbirlerine dolanmışlardır. *Nedenselliğin gerçekleştiği yer burasıdır*, birtakım mekanik bodrumlar değil. Görünüşün büyülü illüzyonunun gerçekleştiği yer burasıdır. *Bir ayna, yansımalar için bir evdir.* Evet, örgü (her şeyin birbiriyle olan ilişkililiği) duyumsal bir nesnedir! Tuhaf yabancılar gerçek nesnelerdir! Çevreciliğin, *Doğa* gibi, gerçek olduğunu düşündüğü çok önemli bazı varlıklar da duyumsal nesnelerdir. *Bir deneyleyene, kullanıcıya veya onları kavrayan kişiye göre* neyseler "öyle" görünürler. Onlar, Harman'ın *yapısal olarak* adlandırdığı şeyin tezahürleridir.[26] İnsanlarla ilgili olaylar için engin bir arka plan olarak ortaya çıksalar bile "yapısal olarak" mevcutturlar.

Bu duyumsal olan ile gerçek olanın karışıklığı, *Bir Ev Benim İçin Bir Evdir* açısından, ekmeğin reçel için *gerçekten* bir ev olduğunu ve reçelin yalnız olduğunu düşünmek gibidir. Bu, orada kendini boşa harcanmış halde bulduğunda sadece benim değil; belki reçelin de aklına gelen bir fikirdir. Acaba marmelat ekmeğe sürülmeyi istiyor mudur? Yazık ki, marmelat yapay, doğal olmayan bir parazittir! Peki ya fıstıkezmesi? Kaçak yabancı! Sadece reçel "doğal"dır; öyle ki ek-

mek sadece reçel için yapılır. Doğa ile ilgili problemi fark ettiniz mi? NYO-culukta, şeyleştirme, gerçek bir nesnenin başka bir nesne için olan duyumsal görünümüne indirgenmesidir. Şeyleştirme, bir özün diğerinin *fantezisine* indirgenmesidir.

Doğa bu anlamda bir şeyleştirmedir. Bu yüzden *Doğa yoksunu ekolojiye* ihtiyacımız var. Belki Doğa'yı daha akışkan bir şeye dönüştürmek işe yarardı. *Ortaya çıkma* (*emergence*) da duyumsal bir nesnedir. Bu nedenle, şeyleştirme işini üstlenme tehlikesi altındadır – üstelik işin tuhafı, *Doğa* gibi terimlerin yerine geçebilme konusundaki popüleritesine rağmen şeyleştirilmemiş, akıcı bir şey olarak hakkı teslim edilmiştir. Ortaya çıkma her zaman *ortaya çıkma-içindir* [*emergence-for*]. Gerçi ortaya çıkmayı düşünmenin daha derin bir yolu vardır. *Doğa-süreci* [physis], *ortaya çıkma*, *salınma*, çiçeğin açma şekli, *görünme*, *varlığın artışı*, Heidegger'in eski Yunan filozoflarının temel düşüncesi olarak gördüğü şeyi karakterize etmek için kullandığı terimlerden bazılarıdır. Görünen, ortaya çıkan, devam eden bir şey vardır. Heidegger'in düşüncesinin en temel aşamasında, varoluş görünenden ayrı değildir. Bu nedenle bir şiirin, dilediğiniz geniş bir anlamda, fiziksel bir nesne olarak tercüme edilememesinin bir nedeni yoktur. Şayet varlıkların iki kata sahip olduğunu düşünürseniz, bu en azından sezgilere aykırıdır: Bodrum katı düzeneği ve üstte güzel bir oturma odası. Ancak NYO'ya göre, Heidegger'in varoluş için kullandığı terimler, *yapısal olarak* basitçe detaylandırılmıştır. Siz ona ister *ortaya çıkma* ister *görünüm* deyin, üzerine konuştuğumuz şey *duyumsal bir nesnedir.*

Gezegensel ölçekte düşünme, bir nesnenin veya daha doğrusu bir dizi "nesnelere sarılmış nesneler"in içinde uyanmak anlamına gelir: Yerküre, biyosfer, iklim, küresel ısınma.[27] Ekolojik olmak, kimse kendini kirlenmiş hissetmesin diye bir nesnenin bir köşesinin tozunu almak anlamına gelmez. Ekolojik birlikte-varoluş, radikal bir benzersizliği ve şeylerin geri çekildiğini kabul etmekle ilgilidir, *apeiron*'un (Anaximander'in "sınırsızlık" için kullandığı terim) belli belirsiz tortularıyla değil. Daire; sonsuz doğru yerine, şeylerin hem kısıtlılığı hem de açıklıkları için daha iyi bir simgedir.[28] Aslında bu müphem tortu, tam olarak kirlilik sorunudur. Süreç ilişkiselliği, ba-

sit bir ifadeyle, modernitenin tortu yaratacak olan son felsefi yansımasıdır. Parıltılı birlikler felsefesine ihtiyacımız var; parçalarına veya daha büyük bir bütüne indirgenemez nicel birimlere, onları gerçek kılacak bir gözlemciye bağımlı olmayan keskin, özel birimlere ihtiyacımız var.

Bunlar, farklı ontolojilerin normatif değerleriyle ilgili düşüncelerdir. Ancak, hipernesnelerin en iyi şekilde, süreçler olarak değil, kendi başlarına gerçek varlıklar olarak görülmesinin daha derin bir nedeni vardır. Uygun yüksek boyuttan bakıldığında, bir süreç sadece statik bir nesnedir. Dört boyutlu bir varlığın gözünde, bir ucunda bir beşik ve diğerinde bir mezar olan tuhaf bir solucan gibi görünürdüm. Bu, şeyleri *sub specie aeternitatis* (her şeyi aynı anda) görmek değil, daha önce de tartıştığım gibi, *sub specie majoris* (biraz daha yukarıdan) görmektir: Biraz daha yüksek boyutlu bir bakış açısından. Süreçler, daha düşük boyutlu bir bakış açısından bakıldığında gelişmiş görünür. Eğer insanmerkezciliği gerçekten aşmak istiyorsak, izlenecek yol bu olmayabilir. Bazı şeyleri süreçler olarak düşünmek, ironik biçimde süreç filozofunun düşmanının, onları statik yığınlarmış gibi görmesi kadar şeyleştirmektir. Statik yığınlar geliştiği sürece, Lorenz Çekeri çok havalıdır. Süreçler, gerçek varlıkların eşit şekilde şeyleştirilmeleridir. Bir süreç, daha çok boyutlu bir nesnenin daha az boyutlu bir varlık tarafından bir parodisi, bir duyumsal tercümesidir. Bir hipernesne bir şehir gibidir; aslında Londra gibi bir şehir hipernesnelere iyi bir örnek olabilir. Şehirler ve hipernesneler; garip sokaklar, metruk girişler, çıkmaz sokaklar ve gizli ara bölgelerle doludur.

Nükleer Muhafızlık hareketi, nükleer maddelerle ilgili olarak, elektrostatik binanın, kiri halının altına süpürmek yerine basitçe biriktirmesine çarpıcı biçimde benzeyen bir yaklaşımı savunur.[29] Radyoaktif tozları anlamlı bir şekilde süpürebileceğimiz bir *uzak* yoktur. Hiçbir yer yeterince uzak veya yeterince uzun ömürlü değildir. Bunun yerine olması gereken, nükleer maddelere bilinçli bir şekilde dikkat etmemiz gerektiğidir; bu da onları, artık radyoaktif olmayana kadar izlenebilecekleri, geri kazanılabilir ve yer yüzeyinin üzerinde bulunan depolarda tutmak anlamına gelir. Plütonyum-239'un yarı

ömrünün 24.100 yıl olduğunu unutmayın. Bu, Chauvet Mağarası resimlerinin günümüze eriştiği kadar geleceğe uzanmak demektir. Plütonyumun geleceği şu an üzerinde nedensel bir etkiye sahiptir ve gölgesini zaman içinde geriye doğru düşürmektedir. Radyoaktif nesnelerin gerçekliklerinin temkinli şekilde örtbas edilmediği durumda, artık her türlü seçenek düşünülebilir değildir. Dahası, izlenen ve geri kazanılabilir depolar konusunda, Thomas Sebeok'un, söz konusu hipernesneyle ilgili cehaleti körükleyen, tedirgin edici "atomik ruhbanlık"* fikrinden daha fazla çaba gösterilmesi gerekiyor.[30] *Into Eternity* [Sonsuzluğa] adlı belgesel film, şu anda Yerküre üzerinde bulunan muazzam büyüklükteki nükleer malzeme yığınının, nasıl harika biçimde düşünmeye ve demokrasiye davet edişini inceliyor.[31] Filmin anlatısı, alışılmış bir şekilde bir nokta ya da küçük, sabit bir balon olarak düşündüğümüz sahte bir şimdiyi yerinden eden uzak bir gelecek hedeflenerek kuruluyor.

Muhafızlık, özen – *düzenlemek*, özen göstermektir. İçinde kendimizi bulduğumuz sanatsal-olmayan devasa bir müzenin, kendiliğinden oluşan bir hipernesneler müzesinin küratörleriyiz. Bütünüyle demokrasi ve toplum doğası — Kimi içerir? Sadece insanları mı? Eğer varsa, neleri hariç tutabilir? Atomik ruhbanlık, başkalarının gerçeği bilmesini engeller.[32] Hipernesnelere ve uzak gelecekteki koruyucularına özen gösterme çabası, insanların kendileri ve insan-olmayanlarla ilişkileri hakkındaki düşüncelerini çarpıcı bir şekilde değiştirecektir. Bu değişim, aşamalı olarak ortaya çıkan ve bilimin yanı sıra, sosyal politika, etik, ruhanilik ve sanatı da içeren ekolojik bir kuramın ve uygulamanın belirtisi olacaktır. İnsanlar, Heidegger'in sözleriyle, gelecekselliğin muhafızları, "son tanrının geçişinin

Çok yönlü biliminsanı Thomas Sebeok, nükleer ya da radyoaktif atıkların depolandığı yerlerin tehlikeleri konusunda insanlığın geleceğini haberdar edebilmek için "atomik ruhbanlık" yolunu önerir. Roma Katolik Kilisesi'nin 2.000 yıl boyunca süren varlığına ve değişen çağlara rağmen lider kalan yapısına dayandırılan bu görüşe göre, atomik ruhbanlık, hangi alanların sınırsız olduğunu belirleyebilir ve nükleer atık alanlarıyla başa çıkmak için davranış normlarının belirlenmesine yardımcı olabilir. Bu tartışmaların bir özeti için bkz. https://www.theatlantic.com/technology/archive/2015/02/how-to-send-a-message-1000-years-to-the-future/385720/ (Ç.N.)

sessizliği", haline gelmiştir.[33] Nükleer Muhafızlık, plütonyumu, görüş alanından çıkarmak yerine, küresel olarak değer verilen ve arzu duyulan altın kılıfına sokmayı önerdi. Gama ışınlarını emme avantajına sahip olan, altınla kaplı plütonyum, tefekkür nesnesi haline gelebilirdi. Kullanımdan kurtarılan plütonyum, insanın ötesine yayılmış bir demokrasinin bir unsuru haline gelir. Böyle bir Doğa, otomasyonun yan ürünüdür. Toplumsal alanımıza sızan hipernesneleri bağrımıza basıp Doğa, *dünya* ve benzeri şeyleri kendi hallerine bırakarak insanlar arasında ve insan-olmayanlarla aramızda daha demokratik bir arada yaşama kipleri yaratma şansımız var. Ancak, bu kipler geleneksel Batı parametreleri içerisinde ayırt edilemez; çünkü gelecek nesiller – ve bundan daha ötedeki gelecekler, artık herhangi bir etik veya politik kararın "bu" tarafına dahil edilmiştir.[34]

Nükleer Muhafızlık, nükleer malzemeleri bir birim olarak görür: Bir hipernesne. Bu görüş, zaten var olanı insanın düşünme ve eylem alanına çağırır. Bu çağrı, nükleer materyallerin, dışarıda kalmak yerine insanların toplumsal alanlarına katılması çağrısıdır. Daha da iyisi, nükleer materyallerin zaten sosyal alanı işgal ettiğinin insanlar tarafından kabul edilişidir. Bu esasında korkutucu bir düşüncedir. Ancak düşünmemeyi dilemek, sadece kaçınılmaz olanı erteler. Bu düşünceyi uzaklaştırmayı dilemek, açıkçası mikroplu tozu, çöpü ve teçhizatı politik olarak daha zayıf seçim bölgelerine süpüren temizlik işlemlerinden farksızdır. Bir toplumun unsuru olarak nükleer materyaller, bir birimdir; parçalarına indirgenemez ya da daha büyük bir bütüne çözündürülemez bir kuantumdur. Nükleer materyaller bir bütünlük oluşturur: *Sonluluk* [finitude] tam da bu demektir. Nükleer materyaller bize çok geniş bir sonluluk gösterebilir ama sonsuz değillerdir. Onlar sadece sonluluktan kastımızı yerle bir ederler. Zaman ve mekânda sınırlı objektif yığınlar değil, benzersiz varlıklardır.[35] Heidegger'in *Dasein*'a özgü olduğunu iddia ettiği her şeye sahiplerdir.

Hipernesneler, "Nesnelerarasılık" bölümünün gösterdiği üzere, gelecekseldir. Şimdiki zamanın nesneleştirilmiş şimdiliğini çekip çıkararak, değişken bir belirsizlik haline sokarlar. Hipernesneler insanların zamanına, bir ağacın bahçedeki çimlerin üzerine düşen ve

sona ermek üzere olan parlak bir ikindi güneşinde durmadan uzayan gölgesi gibi girerler. Dünyanın sonu ani bir noktalama işareti meselesi değil, derin bir zaman meselesidir. Geleceğe doğru 24.000 yıllık bir süreçte, hiçbir şey benimle anlamlı bir ilişki kurmayacak. Yine de her şey şu anda aldığım en ufak bir karardan bile etkilenecek.[36] Hipernesnenin nükleer radyasyonu içinde mahsur kalmış bir mahkûm gibiyim ve geleceğe ait bir başka kişi de başka bir mahkûm gibi. Kati surette ayrı yerlerde tutuluyoruz; yine de onun varlığını tahmin edebiliyorum. Hapishanenin etrafında dolanan bir söylenti var. Polisle bir anlaşma yapar da suçumu diğer mahkûmun üzerine yıkarsam ve o hiçbir şey söylemezse serbest kalabilirim ve o, daha uzun bir cezaya çarptırılır. Ancak hiçbir şey söylemezsem ve o da benimle birlikte bir şey söylemezse, ikimiz de küçük bir ceza alırız. Oysa ikimiz de bir diğerine ihanet edersek, daha uzun bir ceza alırız. Diğerinin ne yapacağından asla emin olamam. Tüm göz önüne aldıklarım arasında kişisel çıkarımı gözetmek en uygunu olacaktır. Yine de diğer mahkûmun iyiliğini de gözeterek hareket etmem en iyisi olur.

Bu Mahkûmun İkilemi'dir. 1984 yılında Derek Parfit, faydacılık ve etik hakkında uzun zamandır sürdürülegelen önyargıları bizzat faydacılık içinden çürüttüğü, büyük yankı uyandıran *Reasons and Persons* [Nedenler ve Kişiler] adlı kitabını yayımladı. Parfit, ne kadar değişikliğe uğratılmış olursa olsun, kişisel çıkarlara dayandırılan hiçbir etik teorisinin bu tür ikilemlere karşı başarılı olamayacağını gösterdi.[37] Parfit'in aklındakiler özellikle hipernesnelerdir; kirlilik ve nükleer radyasyon gibi benimle anlamlı bir şekilde ilişki kurduktan uzun süre sonra da etrafta dolaşacak olan şeyler. Her küçük eylemim böyle bir mesafeden geleceği etkilediğinden, sanki eyleme geçirdiğim her bir hareket, oldukça büyük bir ölçekte, Mahkûmun İkilemi oyununu tekrarlıyor gibidir. Bunu Yunus'un İkilemi* veya Hipernes-

Yunus'un İkilemi, Yunus Peygamber'in, bir çöküş yaşamakta olan topluma, pişman olduklarını göstermeleri durumunda Tanrı'nın onları esirgeyebileceğini iletmek için görevlendirildiğinde, bu görevi yerine getirip getirmemede yaşadığı açmaza işaret eder. Yunus, toplumun, kendilerine peygamber gönderildiği halde gerekeni yerine getiremedikleri bir durumun sonuçlarıyla karşı karşıya kalmamaları için Tanrı'nın ona verdiği görevden kaçmaya çalışır. (Ç.N.)

nenin İçindeki İkilem olarak yeniden adlandırabiliriz. Varsayılan kapitalist ekonomi, büyük oranda özçıkara dayanan bir teori olan rasyonel seçim teorisidir. Bununla birlikte, Mahkûmun İkilemi, oldukça sosyal bir varlık olduğumuzu gösterir. Özçıkarlar bile diğerini bir biçimde hesaba katar.

Parfit, Mahkûmun İkilemi'ne dayandırılan sayısız teste varana kadar bir dizi şaşırtıcı (akrabaları, arkadaşları, komşuları, torunları vb. içerecek şekilde çeşitli biçimlerde değiştirilmiş) özçıkar teorisi konu edinir. Mahkûmun İkilemi, kişiyi değişimin nasıl başladığını düşünmeye teşvik eder: Biri diğerini düşünür, biri özçıkarıyla ilgili olduğu varsayılan kararına diğerini dahil eder. Bu bağlamda, Mahkûmun İkilemi, pozitif bir kolektivist veya sosyalist içerikten mahrum olsa bile, biçimsel olarak kolektivisttir. Mahkûmun İkilemi'nin gerektirdiği uzlaşma türleri, ideolojik püristlere bir zayıflık izlenimi verebilir. Sözde uzlaşmaları uygulanabilir ve adil kılan şey tam da bu *zayıflıktır*. Bir kişinin, kendisinin belli bir dereceye kadar oluşturabileceği farklı bir benliğinden çok daha farklı çıkarları olan geleceğe ait benliğini hayal edin: Reenkarnasyonunuz veya bir başkası değil – siz, kendi benliğiniz. Gelecekteki bu kişi, diğer odada sorgulanmakta olan mahkûmun varlığı gibidir. Gelecekteki benlik bir anlamda düşünülemeyecek kadar uzaktır ama yine de hipernesneler onu bitişikteki hapishane hücresine getirmiştir. Yabancı ama yakın biri. En iyi eylem yolu, ona göre hareket etmektir. Kendini oluşturan şeyi böyle radikal biçimde serbest bırakış, hipernesneler yüzünden gerekli hale geliyor. Bu etik konumun *zayıflığı*, gelecekteki varlığın radikal olarak geri çekilmesiyle belirlenir: Onu asla tam olarak deneyimleyemem, açıklayamam ya da ona izah edemem. Dünyanın sonu bir zayıflık zamanıdır.

Hipernesneleri ele alabilecek etik, bilinmeyen ve bilinemez olan geleceğe, Jacques Derrida'nın *l'avenir* dediği geleceğe yöneliktir.[38] Tahmin edebileceğimiz ve yönetebileceğimiz gelecek değil, bilinemez bir gelecek, gerçekten *gelecek olan bir gelecek*. Bu şimdiki anda, Derrida'nın *l'avenir* dediği, kesinlikle beklenmedik ve beklenmedik olarak gelecek olan şeyi hedefleyen ya da benim tuhaf yabancı dediğim, yabancılığı sonsuza dek yabancı olarak kalacak olan –evcilleşti-

rilemez veya rasyonelleştirilemez uzaklıktaki– yabancıyı hedefleyen bir etik geliştirmeliyiz. Bu yabancı o kadar da tanımadık değil: Tekinsiz *aşinalık*, tuhaf yabancının niteliklerinden biridir. En azından uzun süreli bir partneri olan birini düşünün: Her gün beraber uyandıkları kişi tanıdıkları en yabancı insandır. Gelecek olan gelecek ve tuhaf yabancı, gerçek bir ekolojik düşüncenin bize düşündürdüğü tuhaf ve önceden kestirilemez varlıklardır. Geleceğin derinliklerini ve Yerküre'nin etrafını derinlemesine görebildiğimizde her zamankinden çok daha fazlasını görebildiğimiz için; basit bir görme eksikliğinden çok daha gizemli olan bir körlük, meraklı bir körlük bizi sarsar. Bu körlük, halihazırda var olan tüm yaşam formlarıyla olan yakınlığın ve beğensek de beğenmesek de artık bize kendini dayatan bilginin bir belirtisidir.

Parfit'in faydacı özçıkarlara yaptığı saldırı, bizi, dünyamızdan ayrı olmadığımızı fark ettiğimiz o noktaya götürür. İnsanlar, kendilerinden ve soylarını sürdürenlerden daha uzun, özçıkarlarının anlamlı sınırını aşacak kadar uzun süre dayanacak olan ölümcül tözlere özen göstermeyi öğrenmelidir. İhtiyacımız olan, ötekine dair bir etik, yabancının yakınlığına dayanan bir etiktir. 1990'larda alınan, hızlıca alaşağı edilen, plütonyumun bıçaklar, çatallar ve diğer yerel nesneler halinde saklanması ve böylece onun uygun bir şeye "işlenmesi" kararı korkunçtu. Hipernesneler, onlara açık açık özen göstermemiz hususunda ısrar eder. "Gözden uzak, gönülden uzak" ifadesi kesinlikle savunulamaz. Plütonyumu içine atacağımız bir "uzak" yoktur. Onlara sıkışıp kaldık; tıpkı biyolojik bedenlerimize sıkışıp kaldığımız gibi. Plütonyum, kendisini Semavi dinlerdeki "komşu" konumunda bulur – aynı zamanda hem yabancı hem de yakın olmanın tuhaf hali.

Devasa sonluluğun habisliği, kararlarımı içeriden oyuyor. Şimdi ne zaman baş belası bir ampulü değiştirsem, küresel ısınmayı düşünmem gerekiyor. Bu, dünyanın sonudur çünkü insan dünyalamasının ufkunun kıyısında geçmişi görüyorum. Küresel ısınma "dünyam"a ulaşıyor ve beni ince telli ampüller yerine LED'ler kullanmaya zorluyor. Heidegger'ci mirasın bu yönü, hipernesnenin ağırlığı altında sendelemeye başlar. Dünyaların normatif savunusu, yanlış

bir fikri inatla diretir.[39] Etik ve politik seçimler, kirliliği, küresel ısınmayı ve radyasyonu yönetilebilecek akış ya da süreçlerden ziyade, hipernesnelerin etkileri olarak düşünmeye başladığımızda, çok daha net ve daha az ihtilaflı hale gelir. Bu akışlar nihayetinde genellikle daha zayıf bir grubun arka bahçesine yönlendirilir. Kızılderili kabilesi radyoaktif atıklarla uğraşmak zorundadır. Afro-Amerikan aile, toksik kimyasal akıntıyla mücadele etmelidir. Nijerya köyü, deniz yüzeyindeki petrol tabakasıyla uğraşmaya mecburdur. Rob Nixon buna ekolojik boyunduruğun *yavaş şiddeti* diyor.[40] Küresel ısınmayı, aşırı derecede yavaş hareket eden bir nükleer bomba gibi bir şey olarak düşünmek faydalı olacaktır. Kademeli olarak artan etkileri neredeyse görünmezdir, ta ki bir ada su altında kaybolana kadar. Bu noktada Yerküre üzerinde çoğumuzun dahil olduğu yoksul insanlar, ekolojik aciliyeti *dünya* gibi estetik bir tablonun aşınması olarak değil, doğrudan yavaş yavaş kendilerini kemirmekte olan bir şiddet birikimi olarak algılarlar.

Varoluşun bir arada var olmak anlamına geldiği gibi basit bir gerçek yüzünden kendilerine sorumluluk duyduğum, bir dünyadan yoksun birçok benzersiz varlık (çiftçiler, köpekler, süsenler, kalemler, LED'ler vb.) vardır. Herhangi bir insan-olmayanın özen gösterebileceğim bir şey olarak sayıldığından emin olmak için dünyalama listemi gözden geçirmek zorunda değilim. "Çoğunlukla (A) şıkkını seçtiyseniz, bir dünyaya sahipsiniz. Çoğunlukla (B) şıkkını seçtiyseniz, dünya bakımından yoksulsunuz (Almanca, *weltarm*). Çoğunlukla (C) şıkkını seçtiyseniz, o zaman hiçbir dünyaya sahip değilsiniz." Dünyasızlıktan geriye kalan şey yakınlıktır. Levinas, kendi değişmezlik etiğine değinmekle birlikte, bu ötekiliği boş varoluşun "hışırtısı", "orada oluşu" (*il y a*)* – kadar belirsiz hale getirmekle hata yapar.[41] Öteki, Levinas'ın iddia ettiği gibi, tam da burada, benden önce vardır. Fakat ötekinin pençeleri ve keskin yüzeyleri vardır; öteki yapraklarla bezenmiştir; öteki yıldız ışığında parlar. Kafka şöyle yazıyor:

(Fr.) Vardır. (Ç.N.)

> Hani ilkin sanılır ki, Odradek yıldız biçiminde yassı bir iplik makarası. Ve gerçekten de üzerine iplik sarılmışa benziyor; ne var ki, bunlara alabildiğine çeşitli cins ve renkte, düğümlerle birbirine tutturulmuş karmakarışık, birbirine dolanmış kopuk ve eski iplik parçaları denebilir ancak. Ama yalnızca bir makara değil Odradek; yıldızın orta yerinden bir çapraz çubukçuk çıkıyor, sonra dik açıyla buna bir başkası gelip ekleniyor. Bir yanda bu ikinci çubukçuk, öbür yanda yıldızın kollarından birinin desteğiyle bütün nesne, sanki iki ayak üzerinde durabilmekte.[42]

"Ben öldükten sonra da onun yaşamını sürdürebileceğini düşününce, adeta kahroluyorum."[43] Kafka'nın Odradek'i bu bakımdan hipernesneye benzer. Aslında onu, bir şekilde, cıva ve mikrodalgalar gibi ya da güneşin ultraviyole ışınları gibi evimize aldık. Odradek, dünyanın sonunda, bir çığlıkla değil, tıpkı "dökülen yaprakların hışırdayışı gibi" nefesi kesilmiş bir sesle karşımıza dikilen şeydir.[44] Şeyler rahatsız edici biçimde *zayıflıkları* ve *eksiklikleri* içinde yer alırlar; izah etmeye başladığım üzere insanın hipernesnelere uyumlanmasını anlatan teknik terimler.

Bir dünya olmadan, Doğa yoktur. Bir dünya olmadan, hayat yoktur. Doğanın ve hayatın büyülü çemberlerinin dışında var olan şey; bir gökyüzü mezarı [*charnel ground*]*, yaşam ve ölüm yeri, yaşamdaki-ölüm ve ölümdeki-yaşam yeridir; zombilerin, viroidlerin, döküntü DNAıların, hayaletlerin, silikatların, siyanürün, radyasyonun, şeytani güçlerin ve kirliliğin yaşayan-ölü mekânıdır. Ekolojik farkındalığa direnişim, gökyüzü defnine bir dirençtir. Gökyüzü defin yerine girmek ve orada kalmaya çalışmak, bir çadır kurup orada, mümkün olduğunca uzun yaşamak şamanın tutkusudur. Batıda bahsedilecek hiçbir gökyüzü defin yeri olmadığı için (imgelerini elde ettiğimiz) bazı Tibetli Budistlerin yaptığı en iyi analoji, yoğun bir hastanenin acil servis bölümüdür. İnsanlar her yerde ölmektedir.

İngilizcede *charnel ground* ya da *sky burial* olarak geçen ve Tibet geleneklerine bağlı bazı gruplara özgü bir ritüeldir. Ölmüş insan bedeninin, çoğunlukla parçalara ayrılıp, bazen de bütün halde, açık alana, doğaya bırakılıp başka varlıkların her türden müdahalesine açık kalacak şekilde toprak üstüne yerleştirilmesi işlemidir. (Ç.N.)

Kan ve gürültü vardır, etrafta yetiştirilmeye çalışılan ekipmanlar, çığlıklar vardır. *Dünyanın* cazibesi ortadan kalkmayagörsün, kendimizi ekolojik bir aradalığın acil servis bölümünde buluruz.

Gökyüzü defin yerinde, dünyalar asla kök salmaz. Gökyüzü mezarları bunun için fazla hareketlidir. Herhangi birini netleştirme çabası şiddet gibi görünmeye başlar. Bir gökyüzü defnini akıldan çıkarmamak, ekolojik olarak bir arada varoluş için bir dünyada yaşamaktan çok daha iyi bir benzetmedir. Gökyüzü mezarında son derece teskin edici bir şey vardır. Bu, Budizmin İlk Soylu Gerçeği'ndeki, ıstırabın gerçeğindeki teskin ediciliktir. Budizm, geleneksel olarak üç tür acıyı kabul eder. Başparmağınıza çekiçle vurduğunuzdaki gibi, acının acısı, sonra parmağınız yüzünden doktora gitmek için arabaya doğru aceleyle koşarken bütün elinizi kapıya sıkıştırırsınız. Sonra, ilk olarak zevk aldığınız, zevk yok olduğunda acı çektiğiniz dönüşümlü bir acı vardır. Bundan başka, Chögyam Trungpa'nın, Heidegger'in Angst [kaygı] tanımına yakın biçimde, "esasında tüyler ürpertici" olarak güzelce tasvir ettiği "her yere nüfuz eden" bir acı vardır.[45] *Dünya* mefhumuna yaklaşan bu niteliktir. Her yere nüfuz eden acının, Varoluşun Altı Âlemi'ni (geleneksel olarak hayvanlar, insanlar, tanrılar, kıskanç tanrılar, aç hayaletler ve cehennem) oluşturan bağımlılık ve karışıklıkla ilgisi vardır. Yaşam Çarkı resimlerinde, Altı Âlem, Ölümün Efendisi olan Yama'nın çeneleri arasına sıkıştırılmıştır.

Gökyüzü mezarına giriş noktasını sağlayan, ölüm çenelerinin en dıştan görünümüdür. Bir Budist için etiği yaşam dünyasına gömülü oluşumuzun temeline oturtan ekofenomenolojik argümanlar, şaşkınlık ve ıstırabın hatrına sapkın bir estetikleştirme, şaşkınlık ve ıstırabın kutlamaları gibi görünmeye başlar. Televizyonda ne olduğu gerçekten önemli değildir (cinayet, bağımlılık, korku, şehvet). Her varoluş âlemi, gerçekliğin gökyüzü mezarının daha geniş bir uzamında, "gerçeğin çölü"nde, "uzam" kaplayan bir TV şovudur.[46] Trebbe Johnson ve diğerleri, önce zehirli bir atık alanı ya da nükleer bir güç tesisi gibi "yaralı bir yer" bulma, sonra da oraya güzel bir şey bırakma eylemlerini özendiren Küresel Yerküre Takası uygulamasını başlattılar.[47] Ya da Budist tonglen pratisyenlerini düşünün: "Gön-

derme ve alma", kişinin nefes verirken diğerine şefkat gönderdiği, nefes alırken ise onun acısını aldığı bir meditasyon uygulamasıdır. Tonglen artık kirletilmiş yerler bağlamında kullanılıyor. Ekolojik felaketlere istinaden kullanılan başka bir uygulamayı, yani kendini ziyafet niyetine şeytanlara kurban etmenin görselleştirilmesinin ezoterik ritüeli olan Chöd'ü ya da nükleer silah imalat tesisi Rocky Flats'te, Zen rahiplerinin yürüyüş meditasyonlarını düşünün.

Eylemlerimiz, somutlaştırılmış bir mesafeden bakıldığında cehennem ya da cennet gibi görünen karmik bir yapı oluşturur. Ancak bu, uyguladığımız şiddetin ötesinde, yapıyı parçalanması gereken *bir dünya resminde* somutlaştıran mesafedir. İster Hobbiton olsun ister Avatar'ın ormanları ya da ekranın bu yanından görülen işte oradaki (muhtemelen bir arazi aracının ön camının arkasında olsa da) Milli Park ve koruma altındaki alanlar veyahut vahşi doğanın beri taraftaki tarlaları ya da sulama kanalları olsun –tümü bir dünya resmidir. Ağaçları sökmemiz gerektiğini söylemiyorum– estetikleşmeyi darmaduman etmemiz gerektiğini söylüyorum: Ekolojik aciliyet ânında camı kırınız.

Küresel ısınma konusundaki artan bilgimiz her türlü düşünceye son verirken başkalarını yaratıyor. Bu yeni fikirlerin özü, bir arada yaşama mefhumudur – sonuçta bu, ekolojinin temel olarak kastettiği şeydir. İnsan yaşam biçimleriyle ve insan-olmayan yaşam biçimleriyle birlikte var oluruz ve yine birlikte var olduğumuz bir dizi devasa varlığın içinde yer alan yaşam biçimi-olmayanlarla birlikte var oluruz: Ekosistem, biyosfer, iklim, gezegen, Güneş Sistemi. İç içe geçmiş bir sürü matruşka. Balinalar içindeki balinalar içindeki balinalar.

Plüton'un ötesinde Oort Bulutu'nda bulunan varsayımsal gezegen Tyche'yi düşünün. Onu doğrudan göremiyoruz, ancak olası varlığına dair kanıtları tespit edebiliyoruz. Gezegenler çoğu anlamda hipernesnelerdir. Gauss geometrisine ve çok büyük olmalarından dolayı ölçülebilir uzay-zaman bozulmalarına sahiptirler. Üzerinde ve içinde olan her şeyi etkilerler. Onlar çok yakından "her yerde ve hiçbir yerdedirler" (*ağdalılık*). (Haydi şu anda Yerküre'yi işaret edin – işaret edebileceğiniz çok sayıda seçeneğiniz vardır.) İnsanlarla karşılaştırıldığında gerçekten eski ve gerçekten çok büyüktürler. Ve uzak-

taki bir gezegenin varlığında rahatsız edici bir şey var; belki de aslında "bizim" Güneş Sistemi'mizin bir parçası değil; yine de tekinsiz olacak (çok büyük bir sonluluk) kadar yakın. Ve kuyrukluyıldızlar gibi nesneler üzerindeki varsayımsal etkisi dışında görünmez: Shelley'nin sözleriyle "görünmeyen gücün korkunç karaltısı." Tyche iyi bir isim. Yunancada *ihtimal* anlamına geliyor; bu yüzden mükemmel bir spekülatif gerçekçilik gezegenidir. ("Talih" ve "şans", oldukça ehil alternatif çevirilerdir. Adınız Oedipus ise, Tyche bir trajedide başınıza gelen şeydir.) Şimdilik, daha açık bir şekilde başka ne geri çekilebilirdi?

Hipernesnelerin insanlar tarafından görünür hale geldiği tarihî an geldi çattı. Bu görünürlük her şeyi değiştirir. İnsanlar, postmodern çağın plastik ve estetikleştirilmiş ironisinin ötesinde içsel bir ironi barındıran yeni bir içtenlik çağına giriyor. Ne demek istiyorum?

Bu, elde edildiği zaman genellikle *ekolojik farkındalık* olarak adlandırılan, oldukça önemli bir dönemdir. Ekolojik farkındalık, bilimin içinde ve dışında, yaşam formları arasında ve yaşam ile yaşam-olmayan arasındaki sayısız ilişkilerin detaylı ve artan anlamlılığıdır. Artık bu farkındalığın çok garip özellikleri var. Her şeyden önce, farkındalık, bir çevrede yaşadığımız fikrini sona erdirmektedir! Bu o kadar tuhaf ki, üzerinde biraz durmalıyız. Bunun anlamı, birbiriyle bağlantılı olma hakkında ne kadar çok şey bilirsek birbiriyle ilişkili varlıkların ötesinde veya arkasında var olan bazı varlıkları ortaya çıkarmamız o kadar imkânsız demektir. Çevreyi aramaya kalktığımızda, bulduğumuz şey ayrık yaşam formları, yaşam-olmayanlar ve bunlar arasındaki ilişkilerdir. Fakat ne kadar çok araştırırsak araştıralım, hepsine uygun bir konteyner bulamayacağız; özellikle de *dünyayı*, çevreyi, ekosistemi, hatta şaşırtıcı biçimde Yerküre'yi birleştiren bir şemsiye bulamayacağız.

Bunun yerine keşfettiğimiz şey; çim, demir cevheri, buzlu şeker, güneş ışığı, Sagittarius galaksisi ve mantar sporlarından oluşan açık uçlu bir örgüdür. Yerküre vardır, buna şüphe yok ancak tüm "ekolojik" nesneleri içeren özel bir devasa kâse olarak değil. Yerküre; fareler, şeker, filler ve Torino'yla bir arada var olan bir nesnedir. Elbette, eğer Yerküre var olmazsa Torino ve farelerin başının belada olacağı birçok

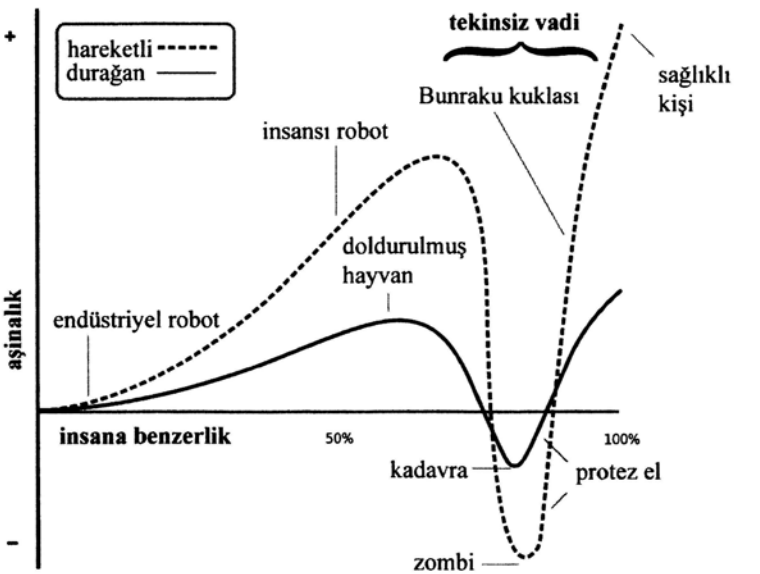
senaryo vardır. Ancak fareler dünya dışı dost bir yük gemisinde uzaya fırlatıldıysa, ölümlerinin nedeni dünya olmayacaktı. Torino bile başka bir dünyada, tuğla tuğla örülerek yeniden inşa edilmiş olabilir.

Birdenbire ikinci şaşırtıcı şeyi keşfediyoruz. Fareler kesin olarak farelerdir; onları nasıl nitelersek niteleyelim. Ancak fareler, genomlarını sürdürebildikleri sürece fare olarak kalırlar – neo-Darwin'cilikin asgari koşulları karşılar dediği şey budur. Asgari koşulları karşılama, var olmaya dair edimsel bir standarttır. Ve fare-aromalı DNA yoktur. DNA-aromalı herhangi bir DNA bile yoktur; bu, mutasyonların, viral kod eklentilerinin ve benzerlerinin yazılı olduğu parşömendir. Hayat aromalı bir hayat bile yoktur. DNA ribozomlara, ribozomlar DNA'lara ihtiyaç duyar; bu yüzden bu kısırdöngüyü kırmak için silikat kristali gibi organik olmayan bir replikatöre iliştirilmiş bir RNA dünyası olmalıdır. Dolayısıyla bir fare vardır - bu ne nominalist ne de idealist bir argümandır. Fakat fare, bir fare-olmayandır, ya da *tuhaf yabancı* dediğim şeydir.[48] Daha da tuhaf olanı: Bu yüzden fare gerçektir. Nereye bakarsak bakalım, bir fare bulamayışımız gerçeği farenin varoluşunun tam da nedenidir! Artık bunu evrendeki her şey hakkında söyleyebiliriz. Ancak hakkında bunu söyleyebileceğimiz en belirgin şeylerden biri bir hipernesnedir. Hipernesneler, insanlara kıyasla o kadar büyük ve o kadar uzun ömürlüdür ki, *tam olarak aynı nedenlerle*, aynı zamanda hem canlı hem de biraz gerçekdışı görünürler.

Bizi çevreleyenler küresel ısınma ve nükleer radyasyon gibi hipernesnelerdir; Doğa, çevre ya da *dünya* gibi birtakım soyut varlıklar değil. Gerçekliğimiz, daha canlı ve yoğun olması bağlamında daha gerçek bir hal aldı; buna karşın tam olarak aynı nedenlerle, bir miktar tek-taraflı, yüzeysel bir şey olarak daha az bilinir hale geldi. California'nın Berkeley kentinde, 2011'in başlarında, sudaki radyasyon seviyeleri, Sendai nükleer reaktörünün erimesi nedeniyle normalden 181 kat daha fazla yükseldi. Bunu biliyoruz. Yerküre'ye yayılan toz parçacıklarından saçılan alfa, beta ve gama ışınlarına maruz kaldığımızı artık biliyoruz. Bu parçacıklar bizimle bir arada var oluyorlar. Doğa adı verilen muazzam bir kabın parçası değiller; onlar bizim gibi varlıklar, tuhaf yabancılar.

Su içmeyi bırakmalı mıyız? İnekler yağmur sularında yeşeren otları yiyor diye inek sütü içmeyi bırakmalı mıyız? Ne kadar fazla bilirsek, bir konu hakkında tek taraflı karar vermek o kadar güçleşir. Hipernesneler zamanına girerken, Doğa yitip gidiyor ve tüm modern kesinlikler ona eşlik ediyor. Geriye, aynı anda hem tekinsiz hem de yakın olan çok daha karmaşık bir durum kalıyor.

Bu durumdan çıkış yok. Dolayısıyla, hipernesneler zamanı içtenlik zamanıdır: Dünyaya doğru nihai bir mesafeye ulaşmanın imkânsız olduğu bir zaman. Fakat tam da bu nedenle, aynı zamanda bir ironi zamanıdır. İnsan-olmayan varlıkların bizimle karşılaştırılamayacak kadar geniş ve güçlü olduğunu ve içlerinde gerçekliğimizi muhafaza ettiklerini fark ediyoruz. Şeylerin ne olduğu, nasıl gö-



Şekil 14 Masahiro Mori'nin tekinsiz vadi diyagramı. Yakınlık grotesk olanı ima eder. Ekolojik farkındalık, modernitenin düşünebildiğinden daha fazla sayıda varlıkla daha fazla yakınlık içerdiğinden, insanlar bu varlıklarla ilişkilenmeye başladıklarında tekinsiz vadiden geçmelidirler. Kitapta bahsedilen sebeplerden dolayı, bu vadi sonsuza uzanıyor olabilir.

ründükleri ve onları nasıl bildiğimiz boşluklarla dolu olsa da canlı bir biçimde gerçektir. Gerçek varlıklar, zaman ve uzam içerir, yerel olmayan etkiler ve başka nesnelerarası olgular sergiler; bizi tarihlerine yazarlar. Durum böyleyken şaşırtıcı bir şekilde, bağıntılılık örgüsü tuhaf yabancıya ikincil kalır. Örgü, bir arada var olan şeylerin ortaya çıkan bir özelliğidir; bunun tersi değil. Sistemlere ve yapılara alışkın modernist akıl için bu hayret verici, şaşırtıcı bir keşiftir. Ne kadar çok harita yaparsak, içlerinden o kadar çok gerçek şey fırlar. İnsan-olmayan varlıklar haritalamamızla ortaya çıkar, sonra da onları yok ederler.

Bir arada varoluş yüzümüzdedir: O bizim *yüzümüzdür*. İnsan-olmayan, duyarlı-olmayan ve yaşamayan varlıklardan yapıldık. Hiç de rahat bir durum değil: Ürkütücü, tekinsiz bir durum. Kendimizi, robot bilimin ve CGI tasarımcılarının *tekinsiz vadi* dedikleri yerde buluyoruz (Şekil 14). CGI tasarımında, insanlara çok benzeyen figürler inşa ettiğinizde, bir eşiği aşma ve tekinsiz vadiye düşme riski altında olduğunuz bilinen bir olgudur. Tekinsiz vadide, varlıklar yabancı gelen bir şekilde tanıdık ve tanıdık bir şekilde yabancıdır. Vadi, ırkçılığı oldukça iyi açıklıyor gibi görünür; çünkü ırkçılık mağdurlarının yaşadığı insanlıktan çıkma hali, onları ırkçılar için bir köpek veya yüzsüz bir robottan daha tekinsiz kılar. Hitler köpeği Blondi'ye çok düşkündü ama yine de Yahudileri ve diğerlerini insanlıktan çıkardı. Bu, bazı çevreci dil türlerinin sorunudur: Diğer taraftaki varlıklarla tokalaşmak için tekinsiz vadiye gamsızca dalarlar. Ancak tartışmakta olduğum üzere, şayet biraz kurgusal bir insanlık fikrine, ekolojik farkındalığın aslında çürüttüğü bir fikre dayanıyorsanız, vadinin başka bir tarafı daha vardır. Başka bir deyişle, yaşam formları hakkında oldukça ırkçı varsayımlara sahipseniz, tekinsiz vadi sadece bir vadidir.

Vadinin diğer tarafında, ekolojik farkındalığa sahip olup da "sağlıklı olan bir insan" yoktur. Dünyanızdaki her şey, kenarları sonsuz ve kaygan olan tekinsiz vadiye girmeye başlar.

Vadi, daha çok tekinsiz bir gökyüzü defin yeri gibidir; bazıları insan olan, bazıları olmayan, bazıları yaşayan, bazıları yaşamayan yeni doğmuş insanlarla, yaşayanlarla, ölmekte olanlarla ve ölülerle

dolu bir acil servis gibidir. Dünyanızdaki her şey, bu gökyüzü mezarına girmeye başlar, *dünyanız da dahil olmak üzere.*

Bize birkaç kilometre yakın olurlarsa bizi yok edecek olan kuyrukluyıldızlara, kara deliklere ve güneşlere hayranlık duymamız ama küresel ısınmayla başa çıkamamamız sizce de tuhaf değil mi? Tekinsiz vadideki şimdi de küresel iklim değil mi? Bunun sanatla bir ilgisi yok mu? Çünkü yıldızlara baktığınızda ve diğer gezegenlerde yaşam olduğunu hayal ettiğinizde, atmosferin küresel cam ekranından, o cam ekranın arkasında görünen nesnelere bakıyorsunuz - başka bir deyişle, Batlamyus'tan beri kaydedilen tüm gelişmelere rağmen hâlâ bozulmadan kalmış bir cam kürenin içinde var olduğumuzu hayal ediyorsunuz. Kozmik harikanın deneyimi, bir sanat galerisindeki resimsel bir tabloya bakmanın üçboyutlu biçimi olan estetik bir deneyimdir. Nihayetinde Jane Taylor'ın Romantik dönem şiiri "The Star" [Yıldız] yıldızları, "ışıl ışıl parladıkları" atmosferde görmekle ilgilidir.

Tucson'daki Arizona Üniversitesi'nde düzenlenen kozmoloji konulu bir dizi konuşmaya 2.500 kişi katıldı.[49] Çok açık biçimde, evreni bir bütün olarak düşünme arzusu var. Neden aynı büyük merak küresel ısınma için de duyulmuyor? Onun içerisinde bulunmanın baskılanmış klostrofobik korkusu yüzünden. "Evren"i, aslının taklidi olan estetik bir nesne olarak seyredebilirsiniz: Küresel bir sinema perdesi rolü üstlenen biyosferin sağladığı mesafeye sahipsinizdir. Alışkanlık bize, ekranda görüntülenenlerin (bir planetaryumdaki* projeksiyonlar gibi) sonsuz ve uzak olduklarını söyler – bütün olarak Kant'çı yüce. Ancak balinanın karnındaki küresel ısınmadır; baskıcı ve sıcaktır ve artık "uzak" yoktur. Ayrıca, bu ciddi olarak ilkelleşmektedir: Sorumluluğunu almamız gerekenlerin en başında toksik bir dölyatağı içi [*intrauterine*] deneyimi gelir. Hangi yeni doğmuş veya henüz doğmamış bebek annesinin varlığından sorumlu olmalı-

Özel bir yansıtıcı yardımıyla çeşitli gök cisimlerinin ve uzay boşluğundaki hareketlerinin yapay görüntüsünü kubbe biçimindeki tavana yansıtmak suretiyle bir seyirci topluluğuna izletebilmek için özel olarak tasarlanmış bir sinema salonu olarak tarif edilebilir. Gezegenevi, gök evi, uzay çadırı, uzay tiyatrosu gibi isimlerle de bilinir. (Ç.N.)

dır? Küresel ısınma, hipernesnelerin aldığı mesafe kadar tekinsiz vadinin içindedir. Belki de bir kara bir delik, dehşet verici korkunçluğuna rağmen öylesine uzak, öylesine harika ve öylesine ölümcüldür ki (ona yakın herhangi bir yerde gerçekten varlığımız sonlanırdı) onu düşünmekten ya da tasalanmaktan kaçınmak yerine hayretler içinde kalırız. İçinde bulunduğumuz çok daha küçük, tehlikesi çok daha aciliyet gerektiren bir delik (küresel ısınmanın hipernesnesi), oldukça rahatsız edicidir; özellikle onu biz yarattığımız için.

Küresel ısınmayla ilgili sorun, onun tam burada olmasıdır. Cam ekranın arkasında değildir. O cam ekranın *kendisidir* fakat sanki cam ekran, Kant gibi filozoflardan bildiğimiz normal estetik doğruluğu –sizinle sanat nesnesi arasında olması gereken ne çok yakın ne de çok uzak bir Goldilocks mesafesinin yerindeliği– oldukça tekinsiz, korku verici şekilde ihlal eder bir biçimde, kendini size doğru yaymaya başlar. Küresel ısınma çok aldatıcı bir oyun oynar. Çok, çok yakına gelir; kumsallarımıza çarpar ve durumun ciddiyetine dikkat çekmek için bizi su altında kabine toplantıları yapmaya zorlar; ancak aynı jestle kavrayışımızdan kendini öyle bir çeker ki onu sadece muazzam işlem hızına sahip bilgisayarları kullanarak gösterebiliriz.[50] Yunus'un içinde olduğu balina, bizden çok daha yüksek boyutlu bir varlıktır; aynı üçboyutlu bir elmaya göre ikiboyutlu çöp adam gibi. *Zayıf* olduğumuzu görüyoruz; öyle ki söylemimizin, haritalarımızın ve planlarımızın ilgili oldukları şeyler, aslında o şeyler değildir. İndirgenemez bir uçurum vardır.

Resim çerçevesi* korku verici biçimde, erimeye ve kendini bize doğru yaymaya, giysilerimizi yakmaya başlar. Sanat galerisine, gör-

Heidegger'in *Gestell* olarak kullandığı kavram, İngilizceye zaman zaman *picture frame* (resim çerçevesi), zaman zaman da *enframing* (çerçeveleme) şeklinde çevrilir. *Gestell*, Almancada çoğunlukla çerçeveleme anlamına gelir. Heidegger için modern teknolojinin özü, ortaya çıkarılamayan/meydana getirilemeyen şeylerin/hammaddelerin insanlar için kullanılabilir/erişilebilir hale getirilmesinde yatar. *Gestell* bu süreçte bir ortaya çıkma, gizini açma tarzıdır. Heidegger bir söyleşide *Gestell*'i şöyle açıklar: "Tekniğin özünü, ben, *Gestell* adını verdiğim şeyde görüyorum, bu çoğu zaman gülünçleştirilen ve belki de sakarlaştırılan bir deyim. *Gestell*'in saltanatı şu anlama geliyor: İnsan tekniğin özünde kendini gösteren ve kendisinin egemen olmadığı bir gücün kesin talimatı, talebi ve denetimiyle karşı karşıyadır." (Ç.N.)

mek için 12 dolar ödeyerek girdiğimiz şey bu değildir. Bu eriyen cam perde karşısında, insan sanatı hiçbir şekilde halkla ilişkiler değildir. Aslında bir bilim, bilimin bir parçası, bu şeyi bilişsel olarak haritalamanın bir parçası olmalıdır. Sanat, bizzat camın bir parçası olmalıdır çünkü biyosfer içindeki her şey küresel ısınmanın temasına maruz kalmaktadır.

İKİYÜZLÜLÜK

Küçük bir oğlan yaklaşmakta olan bir kamyonun önüne doğru koşuyor. Korku içinde izlerken kamyonun o sürede yavaşlayamayacağını fark ediyorsunuz. Çocuğu kurtarmanız gerektiğini düşünüyor ama emin olamıyorsunuz. Yine de o an sizi harekete geçirmeye zorluyor: Caddeye koşuyor ve çocuğu tam zamanında yoldan çekip yakalıyorsunuz. Araç her ikinizin üzerine doğru gelirken yarı tökezliyor yarı sıçrıyor ve yoldan çekiliyorsunuz. Çocuk artık güvende.

Yaptığınız şeyi neden yaptığınızı hiç bilmiyorsunuz. Sadece yaptınız. Yapılacak doğru şey gibi görünüyordu. Belli bir aciliyet söz konusuydu, yine de kendinizi tuhaf hissediyorsunuz. Çocuğu kurtarmak için iyi bir nedeniniz yoktu.

İki hafta sonra aynı sokakta yürüyorum. Dersini almayan aynı küçük oğlan yaklaşmakta olan bir kamyonun önüne doğru koşuyor. Sanırım onu kurtarmalıyım; ama emin değilim. Tereddüt ediyorum. Hızlıca ahlaki bir hesap yapıyorum. Etik eylemin faydaya dayandığına ve bu şekilde var olmanın iyi olduğuna inanıyorum; bu yüzden çocuğu kurtarmam gerektiğini düşünüyorum. Yahut oğlan benimle

ilişkili biridir: Kuzenim ya da doktorumun yeğeninin okul arkadaşıdır. Her durumda, çocuğu kurtarmaya karar verdim: Çok geç, çocuk öldü.

Bundan iki hafta sonra, tam olarak aynı noktada (insanlar yıllarca neden orada kazaların yaşandığını merak ediyorlar), başka bir küçük çocuk, bir kız, başka bir kamyonun önüne doğru koşuyor. Bir yabancı sokakta yürüyor. Kızı kurtarması gerektiğini düşünüyor ama emin değil. Hızlıca bir dizi hesaplama yapıyor. Kamyon zamanında yavaşlayamayacak kadar hızlı mı gidiyor? Belki yavaşlayabilir. Kamyon yavaşlasa bile kıza çarpmayacak kadar yeterli ivmeye sahip mi? Yol yüzeyine sürtünme, kamyonun eylemsizlik durumunu zayıflatmaya ve sürücünün fren pedallarına basması durumunda kıza doğru kaymaya devam etse bile durma noktasına getirecek kadar yeterli mi? Tüm bunlar birlikte işler mi? Yabancı, kamyonun kaçınılmaz olarak kıza çarpacağına karar veriyor ve haklı çıkıyor: Kamyon kıza çarptı ve onu ânında öldürdü.

İrrasyonalist bir "yap gitsin" yaklaşımı açısından veya düşünmeye karşı eyleme kıymet biçen bir antientelektüel ya da sözde-Zen açısından davranışlarınız kolayca kafa karıştıracaktır – çocuğu, iyi oluşturulmuş bir neden olmaksızın, kıl payı kurtaran kişi sizsiniz. Ama oldukça zekisiniz. Biliyorsunuz ki dünyadaki tüm nedenler sevmek için yeterli bir sebep oluşturmuyor. Siz sadece çocuğu kurtarıyorsunuz fakat bunu yaparken olağanüstü bir tekinsizlik hissi yaşıyorsunuz. Talking Heads'in "Once in a Lifetime" şarkısının bir varyasyonu akla geliyor: "Benim güzel oğlum bu değil, / Benim güzel sokağım bu değil, / Benim güzel eylemim bu değil."[1]

Hipernesnelerle karşılaştığımızda içine düştüğümüz durum tam olarak bu değil mi? Küresel ısınmaya gelince; onunla başa çıkmak için iyi bir neden bulmak, aslında onunla ilgili herhangi bir şey yapmayı engelleyen en büyük faktörlerden biri olabilir. Yeterince neden neredeyse yoktur. Küresel ısınma, bazı filozofların *kötücül bir sorun* olarak adlandırdığı şeydir: Bu, kişinin mükemmel bir şekilde anlayabileceği ancak rasyonel bir çözümünün bulunmadığı bir sorundur.[2] Küresel ısınma artık *süper kötücül bir sorun* olarak etiketlenmektedir: Zamanı geçen, merkezî bir otoritenin olmadığı, çözümü-

nü bulmaya çalışanların yine aynı soruna yol açtığı ve siyasetin gelecekteki irrasyonaliteleri dikkate almadığı kötücül bir sorun.[3]

Hipernesnelerle çalışmak söz konusu olduğunda, faydacılık oldukça kusurludur. Bunun böyle oluşunun nedeni basitçe, hipernesnelerin son derece geleceksel olmasıdır. Ne olursa olsun ne kadar genişletilmiş ya da değiştirilmiş olursa olsun, kendi çıkarına yönelik hiçbir etik davranış kuramı, sıra 100.000 yıl süren bir nesneye geldiğinde işe yaramayacaktır. Yerküre'deki yaşamı derinden başkalaştırabilecek olan bir hipernesneyle karşı karşıya geldiğimizde hissettiğimiz tutku, korku ve aciliyet duygularıyla tam olarak aynı nedenden dolayı hissettiğimiz bilişsel tuhaflık ve ironi duygusu arasında köklü bir asimetri vardır. Asimetri oldukça canlandırıcıdır, gerçekten. Hipernesneler, muhafazakârlığı (neyi muhafaza etmiştir ki?) belirsiz bir soyutlamaya, sahte dolaysızlık hissi veren bir buzdağının tepesinin kesitine indirger. Ne var ki hipernesneler hepimizi ikiyüzlü yapar.

Tuhaflık ve ironi, Søren Kierkegaard'ın etkileyici bir fikrini uyarlarsak, "Hipernesnenin içindeyken her zaman kabahatliyizdir," gerçeğinden kaynaklanmaktadır.[4] Hiçbir şey yapmamak açıkçası hiçbir şey değiştirmeyecektir. Bir Prius* mu kullanıyorsunuz? Neden olmasın (ben kullanırım)? Fakat bu uzun vadede sorunu çözmeyecek. Oturmuş Prius sürücülerini mi eleştiriyorsunuz? Bunun hiç de yardımı dokunmayacak. Ya bir halk ordusu kurarak devlet kontrolünü ele geçirmek? Yeni toplumun küresel ısınmanın üstesinden gelmek için yeterli zamanı ve kaynağı olacak mı? Güneş panelleri mi? Enerji üretmek için çok fazla enerji harcıyorlar. Nükleer enerji mi? Fukushima ve Çernobil yetmez mi? Fosil yakıtlarının tümünün kullanımından vazgeçmek? Böyle devasa bir geçişe hazır mıyız? Her pozisyon "yanlıştır": Her pozisyon, özellikle de her şeyden daha iyi bildiğini düşünen çokbilmiş kinizm dahil olmak üzere.

Üretiminden, kullanımına, imhasına ve geri dönüşümüne kadar, tasarımının her aşamasında çevre üzerindeki etkisinin ve CO_2 salımının en aza indirgenmeye çalışıldığı hibrid bir otomobil modeli. (Ç.N.)

"İçindelik" (basitçe) fiziksel bir yer değildir. Mars'a gitseniz bile, aynı sorunla karşılaşırsınız; aslında sıfırdan bir biyosfer yaratmanız gerektiği için daha büyük bir sorundur. Hayır, bu hipernesnenin "içindelik", hipernesnenin zaman tasavvurumu çarpıttığı yöntemle ilgilidir. Küresel ısınmanın üç zaman ölçeğini hatırlayın: korkutucu, dehşet verici ve ürkütücü – sırasıyla 500, 30.000 ve 100.000 yıl. Bu çok büyük sonluluklar benim kalıplaşmış zaman fikrimi içeriden çökertiyor. Hipernesneler, beni metafizik bir öbür dünyayla hızla temasa geçirerek gerçekliği nesneleştirmemi alaşağı edecek tokadı atmak için gönderilen bir melek, şeytan ya da tanrı gibi özel varlıklar asla değildir. Kesinlikle değildir. Hipernesneler bu fiziksel âlemde gerçekten var olan gerçek şeylerdir. Ve gerçekleştirdikleri şey, bir meleğinkinden, bir tanrınınkinden ya da insanın Yerküre'deki tekinsiz şeylerin en tekinsizi, varlıkların yegâne çobanı olduğunu düşünen geleneksel bir Heidegger'cininkinden çok daha incelikli ve etkilidir. 500 yıl, bilimsel araçlar kullanılarak belli bir hassasiyet derecesine göre ölçülmesi bağlamında, "gerçek" bir zaman ölçeğidir. Milyonda 350 parçacık; nesnel bir uzay ve zamanda yer alan parçacıkların şeyleştirilmiş görünümüne uygunluğu bağlamında "gerçek" bir sayıdır. Bu durumda, 350ppm öngörülebilir gelecekte nispeten fark edilir bir Yerküre sağlayan havadaki karbon bileşiklerinin parçacık üst sınırıdır. (Yerküre şu anda 400ppm'yi aşıyor.)

Bu sayılar, bu şeyleştirilmiş zaman ölçekleri, benim şeyleştirilmemi içten içe tüketiyor. Aikido ustaları gibi, enerjimi kendine karşı kullanıyorlar. İnsan-olmayanların tekinsiz gelecekselliklerine, birtakım dinsel dönüşümlerle değil, kendilerini şeyleştirme yolları sayesinde ikna oldum. Bu şekilde çok daha iyi "yapışıyor." Nesneleştirilmemiş bir ötedelik inancına kanmadım ama önyargılarım, onların nesneleşmeleriyle içten çöktü. Heidegger'ciliğe kapılarak söylersem, hipernesnelerin aslında bizi teknolojik manipülasyonlarımızdan kurtarmak için görünen "son tanrı" olmaları mümkün müdür? Bu, tam olarak Heidegger'in iddia ettiği gibi, nihilizmin kendi içinden kaynaklanan, ölçümleri aynı teknolojinin (süper bilgisayarları kullanarak iklimi haritalandıran karmaşıklık kuramı ve parçacık hızlandırıcıları gibi) en son, en hızlı, en karmaşık performanslarının ürünü

olan, tam da bu teknoloji sayesinde kısmen yarattığımız şeyleştirilmiş hipernesnelerin içinden kaynaklanan çare midir? Bu, gerçekten (Wagner'in *Parsifal*'inde olduğu gibi), sizi vuran mızrak tarafından iyileştirildiğiniz bir durum mudur?[5]

Küresel ısınmanın bize dayattığı devasa sayıların ağırlığını düşünün: Bir rekorlar kitabındanmış gibi, küresel ısınma en büyük, en çok, en haşmetli olarak belirir. Küresel ısınmaya karşı takınılan bu "yoğun hesap" tutumu, bunun yalnızca "kültürel" bir mesele ya da "dünya görüşü" meselesi olmadığını söyleyen basit "bilimsel" veya "bilgisel" bir tutum olmaktan uzaktır. Esasında, her şeyden önce, düpedüz küresel ısınmaya yol açan bir felsefi duruşu somutlaştırır. Yerküre ve fiilen burada yaşayan varlıklar, kocaman bir sayı denizine batmış durumdalar. Yine de Heidegger'in *devasa* –niceliksel niteliğin yükselişi– olarak adlandırdığı bu olgunun nihilizmi içinden, tarihin "diğer başlangıcı" ortaya çıkar; sonu değil.[6] Böyle bir düzenlemenin, psişik ve sosyal değil, ontolojik ekonomisi sarsıcıdır. Özel bir desteğe ya da tanrının eline ihtiyacım yok. Kıyamete de ihtiyacım yok – aslında, önceki bölümde gördüğümüz gibi, bu tür düşünceler, insan-olmayanların tuhaf yabancılıklarıyla yakınlık kurmayı engeller. İhtiyaç duyduğum tek şey, hipernesnelerin öylesine matematikselleştirilen uzun ömürlülükleri. Mesele basit bir biçimde bu matematiksel gerçeğe alışmakla ilgilidir – *alışmak* Yunanca *máthēsis*'in adil bir çevirisi.*

Derek Parfit'in *Reasons and Persons* [Nedenler ve Kişiler] adlı eserini yazmasının başlıca nedeni, bir önceki bölümde gösterdiğim gibi, nükleer radyasyon ve kirlilik gibi olayların varlığıydı: Yani hipernesneler. Onlarla ilgili ne yapılmalıdır? Benimle anlamlı bir şekilde ilişkili olan hiçkimse şu andan itibaren 24.100 yıl yaşayamayacağı için (plütonyumun yarı ömrü), plütonyum konusundaki bilişsel, etik ve politik temayüllerim özçıkarımı aşmalı, aynı zamanda büyük ölçüde tanımlanmalıdır. Dahası, hipernesneler o kadar uzun süre da-

Máthēsis Yunancada, çalışarak ya da araştırarak öğrenme pratiği yapmak demektir. Heidegger ise, *What is a Thing?* (Şey Nedir?) adlı kitabında bu terimi, zaten bildiğini almak, zaten kendinde olanı öğrenmek anlamında kullanır. (Ç.N.)

yanır ki, mevcut eylemler için gelecekteki insanların değerini belirlemede kullanılan ve değişken bir ölçek olan sosyal iskonto oranı gibi faydacı kavramlar, etik olarak veya hatta anlamlı bir şekilde hipernesnelere uygulanamaz.[7] Hipernesneler bizi, gelişmiş tüketici kapitalizmi çağında insanların hiç de iyi hazırlanmamış oldukları tutumlarını benimsemeye zorlar.

Küresel ısınmaya ilişkin zaman ölçekleriyle ilgili başka bir sorun var – birçok sorun var. Yalnızca kitlesel olarak dağılmış bir nesneyle değil, aynı zamanda farklı kısımları için farklı aşınma payı oranlarına sahip bir nesneyle uğraşıyoruz. Hipernesneler, gelecekten yollanan şişelerdeki mesajlardır: Tümüyle şu anki zamanda var olmazlar çünkü şimdiki zaman fikrindeki standart referans noktalarını yerlerinden oynatırlar. Onlarla başa çıkabilmek için kişisel çıkar gözeten normatif kuramları büyük oranda aşan ölçeklere ve kapsamlara dayandırılmış etik kuramlarına gereksinimimiz var. Özçıkarı, gelecekteki birkaç nesli ya da Yerküre'de var olan tüm yaşam formlarını içerecek biçimde bir büyüklük sırasına göre belirlesek bile...

Gerçi kişisel çıkar kuramlarının üstesinden gelirken, kurunun yanında yaşı da yakmamalıyız. Aslında, kişisel çıkar kuramlarını bir kenara bırakmak, bizi Parfit'in diğer yaşam formları ve gelecekteki benliklerle daha doğrudan bir temas olarak nitelendirdiği şeye bulaştırır. *Reasons and Persons*'ın ortalarında, bu yapıtında örneklendirdiği Oxbridge faydacılığının azarlayıcı rasyonel üslubuyla kıyaslandığında şaşırtıcı biçimde kişisel olan etkili bir pasajda Parfit şöyle yazar:

> (Benliğin olmadığı) Hakikat bunaltıcı mı? Bazıları öyle bulabilir. Ama ben onu özgürleştirici ve teselli edici buluyorum. Varlığımın öyle ("fiziksel ve psikolojik süreklilikten ayrı, daha derin ya da ya-hep-ya-hiç olması gereken bir gerçek") olduğuna inandığım zaman, kendime mahkûm olmuş gibiydim. Hayatım, her yıl içinden daha hızlı geçtiğim ve sonunda karanlığın olduğu cam bir tünel gibiydi. Bakış açımı değiştirdiğimde cam tünelimin duvarları ortadan yok oldu. Artık açık havada yaşıyorum. Benim yaşamımla diğer insanların yaşamı arasında hâlâ bir fark var. Ancak bu fark daha az. Diğer insanlar daha yakın. Kendi hayatımın geri kalanı hakkında daha az, başkalarının hayatları hakkında daha fazla endişeleniyorum.[8]

Parfit'in sözleri, benliğin olmadığı bir görüşün bahşettiği yakınlaşmayı ve geleceğe olan açıklığı bizzat göstermektedir. Bu görüşe göre "benlik", saf fiziksel ve psikolojik devamlılığa indirgenmiştir.

Benliğin olmadığı bakış açısı; yüzü olmayan, insanlık dışı bir soyutlama değil, yakınlıkla köklü bir karşılaşmadır. Ekolojik farkındalığı en iyi açıklayan şey, bir yakınlaşma hissidir; daha büyük bir şeye ait olma hissi değil: Diğer yaşam formlarına yakınlaşıyor olma hissi, hatta daha da yakınlaşıyor olma hissi, onları teninde hissetme. Hipernesneler bizi kendi ölümümüzle (zehirli oldukları için), başkalarının ölümüyle (herkes onlardan etkilendiği için) ve gelecekle (zaman içinde büyük ölçüde dağıldıkları için) bir yakınlığa zorlar. Kendimizi hipernesnelerin talep ettiği yakınlığa uyumlu hale getirmek kolay değildir. Yine de yakınlık ve benliğin olmadığı görüş, ekolojik farkındalıkta bir araya gelir. Aynı zamanda en içteki özümüz olan yabancı bir mevcudiyetin yakınlığı, tam da bu duygu yapısıdır.

Lynn Margulis ve diğerleri tarafından keşfedildiği haliyle, simbiyozu [ortakyaşam] düşünün. Simbiyozun bir özelliği de yaşam formlarının sadece yanı başımızda yaşamadığı gerçeği olan endosimbiyozdur: Onlar içimizdedir, öyle ki birçok seviyede ev sahibi-parazit ayrımı çöker. Mitokondrilerimiz, oksijen olarak adlandırılan kendi çevresel felaketlerinden, afetlerinden saklanan simbiyonlardır [ortakyaşar]. Birçok hücre duvarı, birtakım antik simbiyotik eşleşmelere işaret edercesine çifttir. Diğerleri büyük ölçüde bizizdir: Ya da şair Rimbaud'nun söylediği gibi, "Ben bir başkasıdır" (*Je est un autre*).[9] Fenomenolojik olmayan (yani, deneyime bağlı olmayan), bir mikroskobun dünya dışı bir seviyeyi doğrulayabileceği bir düzeyde kendimize yabancıyız. Bir başkası işte bu kadar yakındır. Ekoloji, yakınlıkla ilgilidir.

Hipernesneler, akıl almaz zamansal ve uzamsal ölçeklere sahip olmalarının yanı sıra, kavramsal referans çerçevelerimiz için daha da rahatsız edici bir şey yaparlar. Hipernesneler, her şeyden önce, bir "nesne"nin ne olduğuna ilişkin normatif fikirlerin temelini çürütürler. Bu ani geri dönüşün tekinsiz bir etkisi vardır. Radyasyon hakkındaki bilgi, güneşin faydaları ve kazanımları hakkındaki sağduyulu fikirleri sorgulamamıza neden olur. Güneş ışığından farklı

olarak radyasyonu doğrudan göremeyiz. Yine de bizi görünür ışıktan çok daha fazla etkiler. Ozon tabakasının incelmesi, küresel ısınma ve radyasyon hakkındaki bilgi, sıradan gerçekliği, Ulrich Beck'in "risk toplumu" olarak adlandırdığı tehlikeli bir yer haline getirdi; hükümet politikasının, artık toplumlar arasındaki risk dağılımını genellikle eşit olmayan bir şekilde içerdiği bir yer.[10] Uzun vadede kimse riskten muaf değildir. Hipernesnelerin uzun vadeli etkilerinin bir kere farkına vardığımızda, bu farkındalığı ortadan kaldıramayız ve bu durum şimdiye dair kesin kararlar alma yeteneğimizi yıpratır.[11]

Hipernesneleri görmek için bilgisayar ve Geiger sayaçları* gibi cihazlara, geleceğimizi tanımlayacak nesnelere ihtiyaç duymamız gerçeği, Kopernik ve Galilei'nin, evrenin etrafımızda dönmemesi konusunda ısrar ederek insanları Yerküre'ye indirişindeki gibi aşağılayıcıdır.[12] Onların zamanında, "sağduyu" insanlara güneşin günde bir kez dünyanın etrafında döndüğünü söylüyordu. Sağduyu ayrıca, insanlara bitkisel ilaçlar sunan ve suya atıldığında boğulmayan yaşlı kadınların yakılması gerektiğinin çünkü onların cadı olduklarının garantisini de veriyordu. Sağduyunun her şeye bir cevabı vardır.

Jacques Lacan, insan toplumunun sorununun, kendi bokuyla ne yapacağı olduğunu yazar. Bunu bu şekilde ifade etmek oldukça insan merkezcidir: Birçok insan-olmayan da atıklarıyla ne yapılacağıyla ilgileniyor görünür.[13] Hipernesneler bize aynı problemi, oldukça genişletilmiş bir şekilde sunar. Strafor bardağının biyolojik olarak parçalanması yaklaşık 500 yıl sürecektir. Katlanarak artan insan nüfusunun kitlesel yoğunluğu dahi başlı başına, 18. yüzyıl Tarım Devrimi'nden bu yana, olsa olsa 1945'ten beri, tarımsal teknoloji ve lojistikteki atılımlar tarafından yaratılan bir hipernesne olarak görülebilir. Kültürümüzün köklü bir biçimde değişmesinden ya da tamamen yok olmasından sonra yüzyıllar boyunca çevrede olacak olan tözlerle ilgili ne yapmalıyız? Sorun, insan ölçeğindeki şeylerin nasıl elden

Değerli madenleri aramada kullanılan ve radyoaktif maddelerin yaydığı ışınların varlığını da araştıran bir cihazdır. Bu cihaz, Hans Geiger tarafından icat edilip Müller tarafından geliştirilmiştir. En yaygın kullanılan radyasyon tetkik cihazıdır. (Ç.N.)

çıkarılacağının ötesine geçiyor, tuvalete atılıp sifon çekilerek yollanan şeyler gibi. İçinde kendimizi bulduğumuz tözler konusunda ne yapmalıyız?

Yani, içindeyken her zaman kabahatli olduğumuz hipernesnenin içinde olmak aslında nasıl bir şeydir? Lingis'in Kant etiğini yeniden ele aldığı çalışmasını düşünelim. Lingis, bir nesnenin yol açtığı, bana *talimatlar* veren beni sımsıkı kavrayışının yol açtığı –yine kendisinin adlandırdığı gibi– *seviyede*, aşkınsal *a priori*'yi konumlandırarak yapar bunu. İşte Lingis'in ekolojik yöntem olarak zorlayıcı olan kendi örneği... Kuzey California'da bir sekoya ormanı içinde yürüyorsunuz. Devasa ağaçlar sizi eski zamanlardan kalma biçimleriyle kuşatıyor. Geniş liken ağları kendilerini dalların etrafına yaymış. Duman kokusu alıyorsunuz ve sigara izmaritinin parlayan ucunu, eğrelti otlarının altındaki parlak turuncu bir tane gibi görmek üzere kokunun geldiği yöne bakıyorsunuz. Ateşin alev almamasından emin olmak için su şişenizden alanın üzerine su dökmeden önce, eğrelti otlarının üzerinden atlıyor, onları ayağınızla yararak sigaranın üzerine basıyorsunuz.

Lingis'in yanan sigarayı seçmesi kayda değerdir.[14] Sadece ekolojik aciliyetin bizi bunun gibi sayısız anlarla karşı karşıya bırakmasından ötürü değil – evinizden çıkar ve ışıkları açık bıraktığınızı fark edersiniz veya bir oto yıkamacıda durur ve motorunuzu durdurup durdurmamanız gerektiğini, klima olmadan dışarıdaki kavurucu sıcakta ter döküp dökmeyeceğinizi merak edersiniz. Ekolojik meseleler bize, Lingis'in *seviyelerinin* ve *talimatlarının* oldukça saf versiyonlarını daha derinlemesine sunar. Lingis'e göre, insan-olmayanlar bize, kendimizi onlara nasıl atık kılacağımızı anlatır.[15] Bir çekiç belirli bir şekilde tutulmayı "ister." Bir orman yolu bedenimin belirli bir hızda yürümesi, hayvanları dinlemesi, engellerden kaçınması yönünde talimatlar verir. Bir sigara izmariti onu atmamı talep eder. Bu *talimatlar*, ben doğru hareket tarzına (akılcı olsun ya da olmasın) kafa yormadan önce beni sıkıca kavramıştır. Kantçı sentetik *a priori* yargı mefhumu seviyeleri öngörür. Talimatlar, kendimi içinde yakalanmış bulduğum (seviyeler) estetik nedensellik bölgeleri oluşturan varlıklardan yayılır. Bu talimatlar, kategorik zorunluluğu temellen-

dirir, birtakım hükümsüz kararları değil. Sonradan kendimizi bir şeylere nasıl atık kılacağımızı düşünürken buluruz.

Yanan sigarayı neden ayağımla ezmek için davranıyorum? Bu açıdan, özgür irade büyütülmüştür.[16] Yapraklar, tenis raketleri, gaz pedalları ve yoldan geçenler tarafından baştan çıkarılır ve uyarılırız. Kendimi (tek, yekpare) bir *dünyada* bulmuyorum; daha ziyade belirli nesneler tarafından yayılan değişen bir bölgeler kümesinin içinde buluyorum. Hipernesne ayrıca, *Star Wars*'taki *Millennium Falcon*'a kilitlenen ışık huzmesi gibi bizi bir araya toplayan bölgeler yaymak zorundadır. Bundan sonra *seviye* yerine *bölge* terimini kullanacağım çünkü *bölge*, bana düzlük ve yapı hissini ortadan kaldırıyormuş gibi geliyor. Zamanın ve uzayın bir nesneden ortaya çıkmasına dair bu fikirdeki *bölge* terimini anlamaya başlayabiliriz. *Bölge*, başka bir şeyin etrafına dolanan bir şey olarak *kuşak* anlamına gelebilir. Ilıman bölgelerden ve savaş bölgelerinden bahsediyoruz. Bir bölge olayların gerçekleştiği bir yerdir: Bölge kıvrılarak dolanır, ısı yayar, mermiler uçar, ordular yenilir.

Gerçekleşen eylem nedir? "Sadece olduğu şeyden ibaret olan, burada ve şimdi olan, gizemli olmayan bir şey değil; bir arayış... Yankıları ve yanıtları kendi tarzında ortaya çıkaran bir ton... Bahçenin arkasındaki selvi üzerinde dalgalanan güneş ışığında akışkanlığını arayan su gibi bir şey."[17] Daha önce önerildiği gibi, şayet töz ile rastlantı arasında işlevsel farklılık yoksa, şayet algılama ile yerine getirme arasında bir fark yoksa, şayet duyarlılık ile duyarlı-olmamak arasında gerçek farklılık yoksa; o halde nedenselliğin kendisi yabancı, nihayetinde yerel olmayan estetik bir olgudur. Üstelik bu alıntıdan, büyülü bir şekilde, nesnelerin kendisinden yayılan, önlerinde şaşırtıcı güzellikteki gerçek bir yanılsama gibi bocalayan bir olgu çıkmıştır. Cümle söylediğini yapar; zorlayıcı, gizemli bir nedensellik büyüsü yapar, şeytani bir güç alanı oluşturur gibi. Oysa basit bir yanılsama olduğunu bilseydik bocalamaya son verirdi. Artık bir yanılsama olmaktan çıkardı. Gerçek bir çelişkisizlik içinde olurduk. Bununla birlikte, bir yanılsama *gibi* olduğundan, asla emin olamayız: "Oyunu kuran şey, sonuçta onun oyun olup olmadığını bilmiyor olmanızdır."[18]

Bir bölge tamamen bir "özgür irade" meselesi değildir. Nesneler, Kant'ın otonomi versiyonundan çok daha tehdit edici biçimde otonom ve duyusal olarak otonomdur. Nesneler, bir anlamda, hâkim bey tarafından kutsanan *geçici otonom bölge* gibidirler.[19] Yeni bir nesnenin doğuşu, "politik" bir kesintidir; ne kadar yavaş olursa olsun diğer tüm nesneleri değiştiren bir devrimdir.[20] Eyleme geçilmeden önce, bir bölgeye kurul tarafından titizlikle karar verilmez. İndirgenemez bir şekilde, *zaten vuku buluyordur.* Geç ikindi saatlerinde gölgeler bir kent meydanında uzayıp da daha önceden burada olmanın tekinsiz hissine yol açarken, kendimizi apansız onun içinde buluruz.

Çernobil reaktörünün derinliklerinde, reaktör çekirdeğindeki metal ve camlardan oluşan radyoaktif bir pelte, koryumdan devasa bir "fil ayağı" vardır. Birisi çabuk ölmek istemediği sürece doğrudan görülemez. Onu ilk olarak tekerlekler üzerindeki bir kamerayla fotoğraflama girişimi başarısız oldu; çünkü kamera bu nesneden çıkan emisyonlar yüzünden kullanılmaz hale geldi. Sonunda köşedeki aynaya yerleştirilen kamerayla fotoğraflanması gerekmişti. Nesneler bölgeleri yayar. Kendimi nerede bulursam bulayım, bir bölge zaten vuku buluyordur; otonom bir bölge, bir evi, dikkatlice ayarlanmış ve girişim örüntülerini çapraz kesişen bir alanla dolduran bir çift sinüs dalgası gibi (La Monte Young ve Marian Zazeela'nın New York'taki Rüya Evi'nin kısa bir tarifi). Éliane Radigue'in şaşırtıcı derecede katmanlı ARP sentezleyicisinin [*synthesizer*] tonları, en düşük frekanslarının duyulduğu kadar fiziksel olarak da hissedildiği titreşimleriyle bir kiliseyi dolduruyor. Sonik derinlikteki bu ses bozuşması, Adorno'nun, sanatın özneyi nasıl ürperttiğine ve paramparça ettiğine dair söylediklerini kelimesi kelimesine doğrularcasına bedenin fiziksel olarak sarsılmasıyla sonuçlanıyor.[21] Müzik çevreyle ilgili değildir: O bir çevredir. *Biogenesis*, rahimdeki bebeğin kalp atışı sesinin duyulmaya başlamasıyla birlikte bu sesin kaydının yanı sıra, Radigue'in kalp atışlarının da basit bir kaydıdır.[22] 2003 yılında San Francisco Modern Sanat Müzesi'ndeki *33 1/3* sergisinde kullanılanlar gibi bas frekanslarını iletebilen hoparlörler aracılığıyla çalınan *Biogenesis*, dinleyicinin bedenine ulaşıyor. Bir arada yaşama ister sevelim ister sevmeyelim, bize dayatılır. Riley ve Napanga-

ti'nin resimleri titrek çizgileriyle beni burgaçlarına dolayan, optik sinirimin güçlerini açığa çıkaran bölgeler yayıyor. İnsani bir etik ya da politik karar, örgülerarası bölgelerin güç alanlarına yakalanmışken verilir. Bölgede çoktan aşkınlık elde etmiş birini bulmanın yolu yoktur. Bir nesnenin ne olduğuna, nesne-liğin ne olduğuna karar verdiğim Kant'çı sentetik *a priori* yargı, (hiç değilse) ancak kendimi zaten nesnelerin yaydığı bölgeler tarafından taarruz altında bulduğum için olanaklıdır. En basit sigara izmariti veya sokakta koşturan bir çocuk, her etik veya politik duruşu ikiyüzlülük durumuna indirger. Bizi bu ikiyüzlülüğü en zarif şekilde hissetmeye zorlayan hipernesnedir. Hipernesneler basbayağı o kadar büyük ve o kadar uzun ömürlüdür ki, onlardan dalga dalga yayılan bölgeler zengin ve kendilerinin farkında olmamızı sağlayacak kadar yoğundur. Ayrıca Kant'ın fenomen ile şey arasındaki yarık olarak nitelendirdiği, bölge ve nesne arasındaki indirgenemez yarığın farkında olmamızı sağlayacak kadar yoğundur.

Bu yarık yüzünden, her şey mekanik olarak otomatikleştirilmiş gibi, doğrudan doğruya tam olarak ne yapılacağını bildiğimiz durumlarla karşılaştığımızı söylemekten uzağım. Aksine, mesafe ve ironi duygum, tereddütüm, kendimi bir bölgeyi kavramış bulduğumda daha telaffuz edilebilir hale geliyor. Onu yayan nesneye ilişkin kararlarımdaki yabancılık ve vakitsizlik duygusunun sorumlusu, tamamen bölgenin ontolojik olarak öncelikli oluşudur. Sekoya ormanlarında sigarayı söndürmemin nedenini doğru bir şekilde ortaya koymak imkânsız. Aslında, bir neden oluşturmaya çalışırsam, kendimi sigaranın çalılıkları yakışını izlerken bulurum - zaten sigarayı söndürmemeye karar verdim. Bölge beni ışınlarıyla çoktan ele geçirdi. Bu, kendimi bölgeye göre nasıl atık kılacağımı tam olarak bildiğim anlamına gelmez. Bilakis, bu benim hiçbir fikrim olmadığı ya da fikrim ile bölge arasındaki indirgenemez ses uyuşmazlığını hissedebildiğim anlamına gelir.

Bölgeyle hangi ölçekte ilişkileniyorum? Neden sigarayı söndürüyorum? Genel olarak çevre konusunda endişelendiğim için mi? Ya da özellikle bu ağaç için mi? Bu orman için mi? Küresel ısınmayı anladığımdan ve sigarayı insan cehaletinin endekssel bir işareti, de-

vasa bir bulmacanın küçük bir parçası olarak gördüğümden mi? Tekrar edecek olursam, bölge doğrudan deneyim sahası değil; değişmekte olan, yanıltıcı bir ironi ve tuhaflık alanıdır. Bu Doğa değildir. Bu Heidegger'in *atılmışlık** dediği şeyin tersine çevrilmiş halidir.[23] Kendimi, *Dasein*'ımın biricik tekinsizliğinin izdüşümü olan herhangi eski bir yerde bulmuyorum. *Her şey böyle yapıyor.* Belirsizlik ve tereddüt sadece benim *Dasein*'ımda değil; ağaçta, kayada, eğrelti otlarında parlayan sigara izmaritinde. Bölgelerin örgülerine fenomenolojik olarak dolanmış olmam karşısındaki içtenliğim, hassasiyetim, beni, tam da bölgeyi yekpare ve öngörülebilir olarak kavramaktan alıkoyan şey.

Bu, önyargılar dünyasında geri dönülmez şekilde yakalandığım anlamına gelmez, üstelik bu iyi bir şey – ekofenomenolojide ortak bir görüş bu. Bu, kafa karışıklığına, hata yapmaya ve ıstırap çekmeye yakalandığım anlamına gelir ve bu iyi bir şey. Daha önce de bahsettiğim gibi bir dünyaya gömülmüşlük, ekolojik praksis ve düşünme için temel teşkil etmez. Bölgelerin anlamı bunun tam tersidir. Bu; önyargılarım ne olursa olsun, içine gömülü bulunduğum "dünya"ya ilişkin ne hissedersem hissedeyim, bölgelerin bunları yakıp kül edeceği anlamına gelir. Bir çeşit kavramsallaştırmamazlık, gelecekselliklerı bariz olan hipernesnelerin tam da yaptığı gibi önyargılarımı yakıp kül eder. Hipernesneler, önyargının perdelerini aralamaları bakımından gerçekten apokaliptiktir (Yunanca *apocaluptō*) – ancak böyle yaparak bizi öteye fırlatmış olmazlar. Aksine, bizi bir noktaya daha sıkı bir şekilde sabitlerler, ki bu artık bir dünyaya gömülmüşlük değildir.

Heidegger, *Dasein*'ı tanımlarken onun temel varlık yapısının "dünya içinde varlık (*in-der-weltsein*)" olduğunu söyler. Heidegger'e göre, insanın dünya içinde olması sürekli belirli, değişmeyen ve kendi isteğinin dışında bir yerde önceden bulması anlamına gelir. O kendi buradalığına atılmış bir varlıktır. Bu anlamda atılmışlık (*Geworfenheit*) da *Dasein*'ın varoluşsal varlık yapısı olarak başka bir temel belirlenimdir. Heidegger bu mevcudiyetleri, kendi elinde olmayan ve katlanılması gereken durumlar olarak görmektedir. "*Dasein*'ın söz konusu varlık karakterine, yani öylelik haline, *Dasein*'ın kendi şuradalığına fırlatılmışlığı diyoruz." Bkz. Martin Heidegger, *Varlık ve Zaman*, çev. Kaan H. Ökten, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2008. (Ç.N.)

Nesnelerin yaydığı bölgelerin varlığı, Kant'çı güzelliğin fiziksel nedenidir. Kant'çı güzellik, benimle nesne "arasında" yüzüyor görünen, kavramsal olmayan, nesne benzeri bir varlıktır. Kant bunu, benim *a priori* sentetik yargımın bir yansısı olarak okur. Fakat bu estetik deneyimin ortaya çıkması için bir bölge bulunmalıdır. Bölge, bir nesneden doğru titreşir ve kavramsal katmanımı yakıp kül ederek tuhaf yabancılığıyla bana musallat olur. Bölge, inançlarımı ve şeyleştirmelerimi küle çevirir. Hipernesneler örneğinde, kalın kafalılığım yüzünden bölgelere iyi uyumlanmasam dahi bu böyle olur. Hipernesneler göz ardı edilemeyecek kadar büyüktür.

Bu nedenle artık (Kant'ın önerdiği gibi) *a priori* sentetik yargı eyleminde bulunma özgürlüğünü garanti eden aşkın bir estetikle (Edmund Burke'ün ileri sürdüğü gibi) beni müthiş otoritesinin ağırlığıyla ezen tözcü bir estetik arasında bir seçim yapmak durumunda değiliz. Her bir estetik felsefenin politik iması oldukça belirgindir – şüphesiz Kant'çı şıkkı seçmeliyiz. Burke'ün kuramı, Bush yönetiminin estetiğini ve İkinci Irak Savaşı'nda Bağdat'a karşı kullandıkları "şok ve dehşet" taktiklerini temsil eder. Fakat artık, Kant'çı estetik kuramını kabul etmek için iyi bir gerekçemiz var; bu kuram, aşkınsal bir ötedelikte değil, ben daha düşünmeden önce, tam da burada temellendirilmiştir – bölgede. Bölge kavramsal değildir ancak boş bir şey de değildir; bir Hegel'ci A = A doğrudanlığı da değildir. Bölge, tam olarak dile getirilemeyendir; çünkü o benim "yüzümdedir." Dokunmak için ona uzanmam – onu bana nesne gönderir.

Bölgeler gerçektir, ancak nesnel olarak "orada" değillerdir; çünkü aksi takdirde bu, onların metafiziksel olarak mevcut oldukları anlamına gelirdi ve hipernesneler metafizik mevcudiyete ciddi ve fiziksel bir meydan okuma sergiler. Nesneleştirmemeyi düşünmekle ilgili sorunlar vardır. Israrlı bir biçimde "orada" olmak yerine titreşen ve ışıldayan varlıkları hayal etmek nasıl mümkün olabilir - öyle ki Hume sonrası düşüncenin, Kant sonrası düşüncenin ve bilimin gerektirdiği türden titreşme ve ışıldama? Gerçi hipernesneler bu ışıldamayı oldukça verimli bir şekilde görselleştirmemize yardım ediyor görünüyorlar. Ontoteoloji, şeyleri "orada" ve nesnel olarak mevcut

olduklarını (Heidegger'in terimiyle, *vorhanden**)[24]düşünerek *gerçek* gibi çözümlemem gerektiği konusunda beni ikna etmek istiyor. Fakat hipernesne, onu bu yolla "gerçek" olarak nesneleştirmekten beni alıkoyuyor – şüphe götürmez bir gerçek olsa da bir kâbus ya da tedirgin edici bir sirk palyaçosu gibi üstüme abanıyor gibi görünüyor. Her seferinde bir yağmur bulutunun, bir güneş yanığının, bir çöp yığınının ardında kaybolduğu için asla *vorhanden* değil. Bir hipernesnenin içinde olma hissi, kaçınılmaz bir *gerçekdışılık* unsuru içerir – gerçi, bu onun gerçekliğinin belirtisidir!

"Siz ne yaparsanız yapın, ben daha üst [*meta*] olanı yapabilirim."** Bu, modernitenin düsturu değil midir? 200 yıl boyunca, zekâyı sergilemek, aşağı yukarı şunun gibi bir cümle sarf etmekti: "Salt nesneler arasında ya da sizin 'naif' tavrınız sayesinde görebildiğim oranda sizden daha zekiyim." Felsefede haklı olmak, sıklıkla *meta yapmaya varan* bir durumdur. *Monty Python*'un *Argument* [Argüman] adlı skeci bunu mükemmel bir biçimde somutlaştırır.[25] Bir adam, devlet yardımını çeşitli şekillerde dağıtmak için tasarlanmış görünen kimliği belirsiz bürokratik bir ofis binasına girer. İlk başta birisinin kendisine durduk yerde hakaretler yağdırdığı bir odaya girer. Kendisine hakaret eden adama, "Buraya tartışmaya geldim," dediğinde, adam özür diler: "Ah, özür dilerim, bu hakaret odası. Tartışmalar yan tarafta." Yan odada, adam kendisiyle ilişki kurmayı reddeden

Bir şeyin elde hazır, mevcut olması anlamına gelir. Fakat bu kavram Heidegger'deki "el altında" bulunma (*zuhanden*) ile aynı şey değildir. Heidegger'e göre, hep örnek verdiği işliğinde, bazı durumlarda, "el altında bulunanlar" öyle hemen ele gelmeyen şeylerdir. Bu "el altında bulunanlar" artık "el altında olmaktan" çıkıp önünüzde mevcut hale gelebilir, *vorhanden* bu mevcutluk demektir. Heidegger şöyle yazar: "Böylesi bir "el altında olmayan", rahatsız eder ve öncelikle ve en yakın ilgilenilecek olanın *ayak diremesini* görünür kılar. Bu ayak direme sayesinde, "el altında olanın" mevcut olmaklığı kendini yeni bir tarzda görünür kılar: Halen mevcut olarak bulunan ve halledilmeyi bekleyenin varlığı olarak." Bkz., *Varlık ve Zaman*. (Ç.N.)

Bu cümleyi sarf eden kişi olan Rudolf Carnap (1891-1970), 1935'ten önce Avrupa'da ve daha sonra Amerika Birleşik Devletleri'nde aktif olan Alman filozoftur. "Meta" teriminin bir önermeyi içeren başka bir üst önerme olduğu anlamıyla, Carnap gerçekten de meta olanlarla, özellikle de metafizikle ilgilenmiş ve bilimsel bir dil için meta-kuram kurmaya çabalamıştır. (Ç.N.)

başka bir bürokratla karşılaşır. Bir tartışma için burada olduğunu açıkladığında, bürokrat, bir tartışma için burada olup olmadığına dair şiddetle tartışmaya başlar: Hemen *meta yapar.*

Daha önce bu tür bir tartışma yaşadıysanız, ne kadar gergin olabileceğini bilirsiniz. Meta yapmak, birisini hakir görmek için harika bir yoldur. Başkalarının ayağının altındaki halıyı çekiverirsiniz. Onların yalın doğrudanlıkları her zaman yanlıştır. Her şeyden daha gerçek, daha iyi ya da sadece retorik olarak daha etkili olan; olayın derin yapısı, esrarlı arka planı, ufkunun olasılığının olasılığıdır. Bu tarzda, potansiyel olan yumurta, gerçekliği olan tavuktan önce gelir. Bu tarz, Monty Python'un, özellikle *Argument* skecinde istifade ettiği tarzdır. Mizahın çoğu meta sendromuna dayanır; meta sendromunun ne kadar baskın olduğunu İngiliz emperyalizminin hem yükselen hem de çöken evrelerin her ikisini de enikonu işleyerek anlatır.

Meta yapma sendromu, sayısız farklı felsefi tarzda tekrarlanır. Düşünmek mi, yoksa eyleme geçmek mi önce gelir, bilmiyorum fakat bu meta sendromu modern yaşamın temel ontolojisiyle tuhaf bir paralellik gösteriyor. Bu, gerçekten de bir şeyler yapmaya cesaret edenlerle alay ettiğimiz güzel ruh konumundan derinden sorumlu olan bir sendromdur – Lacan'ın, "*Les non-dupes errent*," derken ifade ettiği bir konum ("Kendilerini [kendilerince] ahmak yerine koymayanlar bir hata yapıyor"; bu aynı zamanda, "babanın adı", "*Le nom du père*" ve "babanın Reddi" ["*The No of the father*"], "*Le non du père*" üzerine oynanan bir kelime oyunudur).[26] Dağın tepesinde oturup bize, aşağılardaki zavallı ahmaklara bakanlar, her şeyi görebileceklerini sandıkları için herkesten daha çok aldanmış olanlardır. Çünkü tartıştığım üzere, güzel ruh tüketim tarzıdır –1800'den beri varsayılan öznel çerçeve– bundan dolayı meta sendromunun kültüre nüfuz etmesini bekleyebiliriz.[27]

Hipernesneler, dünyanın gerçekliğine karar vermek için dünyanın dışına atlayan aşkınsal *a priori* olanı sonlandırırlar. Bunu ne zeki argümanlar sayesinde ne de sessiz ve anlaşılmaz kalarak yaparlar. Tüm nesneler, göreceğimiz gibi bir *aktarma biçimi* olduğundan, hipernesnelerin retorik bir modu vardır. Hipernesneler ne bizi alaşağı

ederler ne de Berkeley'i hiç tartışmadan agresif bir tekmeyle çürüten Doktor Johnson'ın botu gibi tekmelerler.* Öz-düşünümsel değillerdi, eğer bununla, gerçeğe acil bir yardım hattı sağladıklarını kastediyorsak. Esasında, eğer retorik ifadenin bir adı varsa, düşünmeye teşvik edici bir şey içermesi gerekir. Aristoteles'in Retorik'i, insan duygulanımı üzerine son derece derin düşüncelerin ürünü olan, özgün bir düşüncedir – retorik, konuşma sanatı olduğu kadar dinleme sanatıdır da. Peki, hipernesneye uyumlandığımızda ne dinleriz? Bu tam olarak duyduğumuz şeyin belirsizliği değil midir? Yağmurla, acayip tufanla ya da petrol sızıntısı yoluyla bize iletilen duygulanım tekinsiz bir şey ortaya çıkarmaz mı? Eğer bunun bir adı varsa, o da *ucubelik* olmalı. Belki de en iyi anlatan terim *doom* kelimesidir.

Doom nedir? Geleneksel olarak, *doom* bir hüküm veya bir fermandır: Bir talimattır.[28] *Doom* ayrıca yargı, hukuk, yargılama yetkisi veya dünyanın sonundan sonra gerçekleşen nihai yargıyı da imleyebilir.[29] Gerçi *doom*, bizim dikkate aldığımız şeydir – düşünce ya da idrak.[30] *Doom*, kader, yazgı ve daha güçlü bir anlamda ölüm anlamına da gelebilir.[31] Son olarak *doom*, adalet ve hatta adalet dağıtan yargı anlamına gelir.[32] Derrida'nın yapıbozumla eşanlamlı olarak kullandığı adalet, hafife alınmayacak kadar geleceksel olan bir figürdür: Mükemmel adalet artık asla elde edilemez – her zaman gelecek olan bir adalet vardır.[33] İyi bir yargı, kararları yalnızca mekanik olarak pay etmez; paradoksal olarak yasayı uygular ve aynı zamanda askıya alır.

Berkeley, dış dünyayı dolayısıyla, açık seçikliği inkâr etmekle itham edilmiştir. Kendisini bununla itham edenlere karşı, yanlış anlaşıldığını, kendisinin dış dünyayı inkâr etmediğini, sadece görünüşlerin, fenomenlerin arkasında bir maddi cevher olmadığını dile getirdiğini ifade etmiştir. Bazıları, yine, onun bu cevabından tatmin olmayıp maddeyi hiçe sayınasının bu evreni de hiçe saymak demek olacağını vurgulayarak, şiddetli itirazlara girişmişlerdir. Öyle ki, Doktor Samuel Johnson onun teorisini ilk duyduğu zaman, sokaktaki bir taşa ayağıyla sertçe vurmuş ve, "Böylece onu çürütüyorum," demiştir. Aslında Johnson maddi şeylerin var olduğundan emin olduğunu ve onların sadece düşüncelerden oluşmadığını anlatmaya çalışıyordu. Taşa vurduğunda taşın sertliğini ayağında hissedebiliyorsa Berkeley hatalı olmalıdır. Ancak Berkeley'e göre taş dediğimiz şey, uyandırdığı duyumlardan başka bir şey değildir. Onun arkasında, ayaktaki acıya neden olan "gerçek", fiziksel bir taş yoktur. Aslında sahip olduğumuz düşüncelerin ötesinde hiçbir gerçeklik de yoktur. (Ç.N.)

Bu zengin anlam çeşitliliği, hipernesne hakkında bir şey ifade etmiyor mu? Hipernesne aslında kaderin, yazgının, ölümün taşıyıcısıdır. Bu yazgı (insan) dünyasının ötesinden gelir ve dünyanın sonunu ilan eder ya da hükme bağlar. Bu hüküm, Yerküre tarihinde, insanların insan-olmayanı ayırt ettiği ve dolayısıyla Yerküre'nin kaderine daha yüce bir adaletle hükmettiği belirleyici bir dönüm noktasıdır. Veya sadece bir an için Heidegger-tarzında-zıvanadan-çıkarsak, yargı "*doom*" yargıdan ileri gelir ve yargılar yargılarlar; bu yargı, insanların insan-olmayanı yargıladığı ve dolayısıyla Yerküre'nin yargısını daha büyük bir yargıyla yargıladığı belirleyici bir âna işaret eder.

Her bir siyasi ve etik karar, yargı bildiren bölgelerin rezonansına hapsolmuş bir hipernesnenin içindeyken verilir. Kinizm bile, hipernesnenin öğütücü uğultusunda bir ikiyüzlülük türü haline gelir. Kinizm en kötü ikiyüzlülüktür: Kinizm kendi ikiyüzlülüğü konusunda ikiyüzlüce davrandığı için ikiyüzlülük iki katına çıkar. İkiyüzlü, kendi başarısızlığına mahkûm olduğunu anlar. Kinik, hâlâ içindekileri yeterince iğrenç bir şekilde kusarsa işlerin değişeceğini umar. Kinik umut eder: Umut etmekten öteye varmaz – o ikiyüzlüdür. Yargıdan "*doom*" kaçmaya çalışır.

İnsanlar bir ikiyüzlülük çağına girdiler. Artık hipernesneler zamanının bir ikiyüzlülük, *zayıflık* ve *eksiklik* zamanı olduğunu tartışmaya başlıyorum. Bu terimleri tam anlamlarıyla kastediyorum. İlk önce ikiyüzlülüğü [*hypocrisy*] anlamaya çalışmalıyız. Yunancada *hipo*, *altta yatan*, *saklı*, *gizli* anlamlarına gelirken; *krisis*, *yargılama*, *saptama* ya da *muhakeme* yetisi anlamına gelir; bu yüzden ikiyüzlülük hakkında düşündüğümüzde hâlâ yargının hatlarını araştırıyoruz. İkiyüzlülük bir "gizli yargı"dır: Gelenek bize bunun birisinin bir şey sakladığı, numara yaptığı anlamına geldiğini söyler. İkiyüzlülük bir bahane, bir roldür. Ama aynı zamanda belirsiz bir yerden gönderilmiş bir mesaj, basit gizli bir yargıdır. Ya da bir anlamda gizli olan bir mesajdır: şifrelidir.

İkiyüzlülük, *aktarım* demek olan Yunanca bir terimden gelir (*hypokrisis*). Bir oyuncu, ikiyüzlüdür. *Doom*'un bir anlamının da bir hüküm veya ferman olduğunu hatırlayın: Söylenmiş olan, bir mevzuat veya beyan, istinad edilen bir ifade. Aktarma biçimi, geleneksel

retoriğin (Aristoteles, Quintilianus) beşinci özelliğidir: Bunlar, buluş (icat), düzenleme (mantık), üslup, hafıza ve aktarma biçimidir. Aktarma biçimi, bir konuşmanın nasıl somutlaştırıldığı, nasıl dile getirildiği, başkaları için nasıl ortaya çıktığıdır. Demosthenes, bir zamanlar, retoriğin en önemli parçasının ne olduğunu düşündüğü sorulduğunda, "Aktarma biçimi," cevabını vermişti. En önemli ikinci şeyin ne olduğu sorulduğunda, "Aktarma biçimi," diye cevap vermişti – ve bu böyle devam etti.[34] Demosthenes aktarma biçimini, ağzına çakıltaşları koyarak ve dik tepelere tırmanırken konuşma yaparak çalışıyordu. Aktarma biçimi fizikseldir.

Peki bunu, fiziksel olanın, aktarımın bir biçimi olduğunu anlayabileceğimiz şekilde 180 derece çevirirsek ne olur? Bunu bir düşünün. Bir CD bir aktarımdır. Bir MP3 bir aktarımdır. Bir plak kaydı bir aktarımdır. Bir teyp kaseti aktarımdır. Her biri kendi fizikselliğini barındırır. Her biri bir nesnedir: Sadece nötr olan bir ortam araç değil, kendi çapında bir varlıktır. Peki, ya bu yeşil banker lambası bir aktarım biçimiyse? Ampul, gözlerime, yeşil camının yaydığı ışığı bildiriyor. Lambanın pirinç tabanı, gövdeyi kiraz ağacından yapılma ahşap masa üstüne iletiyor. Ampulün içindeki floresan ışık, fotoğraf çerçevesinin camında klavyede yazı yazmakta olan ellerimin bir yansısını görebileceğim şekilde bana belirsiz bir fotoğraf aktarıyor. Rüzgârı asla kendi başına duymayız; sadece bacadaki rüzgârdır, kapıdaki rüzgârdır.[35] Bir nesnenin bölgesi, nesnelerarası düzenleniş uzamındaki bir başka nesnenin bölgesiyle çapraz olarak kesişir. Şeyler, rüzgârın etkisiyle oluşur [*aeolian*], akusmatiktir: Onların tınısı (tınılık, töz, madde), gizli yabancılardan söz eder.[36] Bir şey başka bir şey aktarır. Yağmur, güneş yanığı, plastik poşetler ve otomobil motorları, hipernesnenin yargısını aktarırlar. Onlar hipernesnenin ikiyüzlülüğüdür. Hipernesne hakkında yalan söyler, sırlar verirler.

Nesnelerin *aeolian* özellikleri NYO'da iyi bir şekilde açıklanmıştır. NYO, gerçek şeyler olduğunu ve bu gerçek şeylerin her birinin nesne olduğunu savunur. Biz insanlar nesneleriz. "Özne" olarak adlandırılan şey bir nesnedir. Duyarlı varlıklar nesnelerdir. Buradaki "nesne"nin' bir özne tarafından otomatik olarak idrak edilen bir şey anlamına gelmediğine dikkat edin. Sözde öznelerin idrak edemediği

her türlü nesne vardır. Küresel ısınma, insanların geliştirdiği araçlar onu tespit etmeye başlamadan çok önce vardı. Petrol, okyanusun derinliklerine milyonlarca yıldır yayılmaktaydı. Elbette onu her türden nesne idrak etmişti. Bir şeyin bilincinde olduğumuzda, petrolü kendi yöntemiyle idrak eden kaya tabakaları ve planktonlarla bir süreklilik içindeyizdir.

NYO'ya göre, nesneler bir anlamda Aristoteles'çidir. NYO'yla ilgili hoş olan şey, Aristoteles, Gazali, Husserl ve Zubiri gibi gözden kaçan felsefeleri yeniden biçimlendirmesidir. Aristoteles'çi bir nesne nedir? Yeni başlayanlar için: Maddeci olmayandır. Ekoloji konusundaki çalışmamın ilk aşaması, Doğa yoksunu ekoloji ise bu çalışma da madde yoksunu ekolojidir. Üstelik aynı sebeplerden dolayı. Ahşap gördüm, atomların fotoğraflarını gördüm, difüzyon odalarında bulutlar gördüm, dalga paketlerinin çizimlerini gördüm. Kesinlikle... Peki ama daha önce hiç madde gördüm mü? "Madde" denen şeyin Doğa denilen veya Noel Baba denilen şey gibi olduğunu düşünmeye başladım – çocukları üzmemek için ona inandığınızı söylemek zorundasınız. Bu yüzden, Mr. Spock "biçimi olmayan madde" bulduğunu iddia ettiğinde, ne yazık ki yanılıyor.[37]

Bu duruşun, bilime muhalefet etmeyi desteklediğini düşünerek beni yanlış anlamayın. Hiç de öyle değil – bu duruş; çağdaş bilimi, Percy Shelley'nin açıkça belirttiği gibi, "bildiğimiz şeyi hayal etmek" için felsefeye dahil etmeye çalışır.[38] NYO, çağımızın en ilerici üç bilimsel görüşüyle; görelilik, ekoloji ve kuantum kuramıyla başa çıkmaya muktedirdir. Basitçe, ontolojiyi bilimciliğe bırakmamalıyız. Aksi halde, New Age *head-shop*'lara*, indirgemeci bir atomizmi varsayan lav lambası ontolojisine kalırız.

Bu bağlamda, bu ekonomik süreçle değerin, biraz mistik, eterik ötelikte konumlandırılışını kastediyorsak eğer, NYO kapitalizmin ötesini görmeye başlar: Yani sermayenin karanlık dünyasını. Sorun olan öz değil; onun biraz ötede, oradaki mesafeli bir boyutta konum-

Genel olarak karşı-kültür sanat eserleri, dergiler, müzik yayınları, giyim ve ev dekorlarıyla ilgili şeylerin yanı sıra hafif uyuşturucu maddelerin satıldığı mağaza. (Ç.N.)

landırılışıdır: Yani sermayenin metafizik boyutu. Kuşkulu görünümleriyle Marksist ideoloji kuramı da bunu yapar. Biz zavallı ahmakların yapabileceği tek şey; bizi sahiden belirleyen, görünmeyen bir dünya kadar bile gerçek olmayan döküntü bir dünyada oturup payımıza düşene ahlayıp vahlamaktır. Bu düşünme biçimi ince elenip sık dokunmuş bir düşünme biçimi değildir ama her şeyi tarif edilemeyecek kadar unufak eden kör bir araçtır.

NYO'ya göre, nesnelerin çok ilginç bir özelliği vardır. Biz onların yalnızca, durmadan yeni nesnelerin ortaya çıktığı etkileşimlerde bulunmalarını sağlayan duyusal niteliklerini görürüz. Petrol sızıntısı kokusunu alan ben, evrende yepyeni bir nesneyimdir. Petrol ve burnum kadar bu nesneyi de inceleyebilirsiniz. Bu nesnenin kendine has özellikleri de vardır. Bunlar nelerdir? Bütün nesneler gibi, hipernesneler *geri çekilir*. Bütün nesneler bir anlamda erişimden saklanırlar. Başka hiçbir nesne, hiçbir parmak, foton veya süper bilgisayar, muhtemelen nesnenin her bir özelliğini deneyimleyemez. Bir madenî para düşünün. Madenî paranın diğer tarafını asla diğer taraf *olarak* göremezsiniz. Paranın tersini çevirdiğinizde, diğer taraf bu taraf olacaktır. Bütün nesneler böyledir.

Ancak hipernesneler bu geri çekilme niteliğini açıkça ortaya koyar. Peki onları nasıl deneyimleriz? İnsanlar, "Müziğe dair yazı yazmak mimarlığa dair dans etmeye benzer," şeklindeki basmakalıp cümleyi dillerine dolamayı çok seviyor. Mimarlık hakkında dans etmenin kulağa hep iyi bir fikir olarak geldiğini düşünmüşümdür. Ayrıca NYO terimleriyle ifade edildiğinde, bütün nesnelerin birbirleriyle yaptıkları budur. Sonuçta, hiçbir nesne gerçekten bir diğeriyle temas etmez. Gerçekten de Harman'ın adlandırdığı gibi "notalarını" paylaşırlar. Dolayısıyla mimari, insani ilişkilere dair "sütunlar" (ya da mimarlık ne yaparsa) yapar. Ve köpekler ağaçlara dair koklar (hoş bir şekilde, bir şeye dair olmak aynı zamanda *etrafında olmak* anlamına da gelebilir). Ve kalemler kalemtıraşı kalemler.

Müzik hakkında "konuşmak" istediğimizde sadece müzik çalabileceğimiz bir dünya düşünün. John Malkovich'in, *Being John Malkovich*'teki [*John Malkovich Olmak*], müziğin de Malkovich olduğu bir kâbusu andıran dünyası gibi.[39] Müzik müzikle ilgili müzikler. Ya da

Joyce'un bir yerde yazdığı gibi, "sevgi sevgiyi sevmeyi sever."[40] Hayır. Müzikle alkışlarız, müzikle dans ederiz, müzikle ilgili müzik çalarız, müzikle ilgili yazarız – tüm bunlar, kendisiyle bir şeyler icra ettiğimiz *müzik değildir.* Alvin Lucier'in uzun ince teli, insanlar yerleştirme boyunca yürüdükçe titreşir.[41] Fırtına içinden estiği bacayla ilgili olarak fırtınalaşır (Heidegger'in güzel örneği). Hesap makinesi, endişelendiğim hesap bakiyesiyle ilgili olarak hesap yapar. NYO'nun görelilikle ne kadar uyumlu olduğunu bir düşünün. Einstein'ın treni yıldırım çakmasına dair trenleşir.* Raylardaki kamera buna dair kameralaşır. Şimdi kuantum kuramını düşünün. Foton, elektrona dair fotonlaşır. Kuşlar, BP petrol sızıntısına dair kuşlaşır ve bize bunu kuş metaforları yoluyla anlatırlar. Hava durumu küresel ısınmaya dair hava durumlaşır ve yazı müziğe dair yazılaşır. Tıpkı mimariye dair dans etmek gibi.

Neden yağmur, bir yandan hipernesneyle ilgili sırlar verirken onun hakkında yalan söyler? Tek bir nesneyi düşündüğümüzde her şey daha da tuhaflaşır – hipernesneleri nesnel olarak mevcut (*vorhanden*) kabul etmenin söz konusu bile olmamasının nedeni de budur. Tartışmanın hatrına, tek bir şeyi, tek başımızayken düşünelim - Chevron'un** bile her gün bize "her şeyin birbiriyle bağlantılı olduğunu" söylediği bir çağda bunun ne kadar zor olduğunu biliyorum. Tek bir banker lambasını düşünelim. Banker lambası kendini aktarır. Aktarım, aktarıcıdan farklıdır. Bunu yazmakta olan *ben* ile yazar olan *ben* arasındaki fark gibi. Yani şunu söyleyebilirim: "Yalan söylüyorum." "Bu cümle yanlıştır." Yalancı paradoksunun en bilinen cümleleri olan bu cümleler yalancıdırlar: "Tüm Giritliler yalancıdır," der bir Giritli. Giritli aynı anda hem gerçeği söylüyor hem de aynı gerekçeyle yalan söylüyordur. Bu cümle ikiyüzlüdür. Bir şey söylüyor ve başka bir şey yapıyor. Nesneler ikiyüzlüdür, kendilerini resmeden oyunculardır. Hakkıyla temsil edilemezler. Kendi notalarından farklı ve kendi notalarıyla hiç ayrım gözetmedikleri blues no-

Albert Einstein'ın ışık hızı ve zamana ilişkin düşünce deneylerinden biri olan tren deneyi kastediliyor. (Ç.N.)

Dünyanın en büyük petrol şirketlerinden biri. (Ç.N.)

taları yayarlar. Yalan söylerler - tekrar: "Oyunu kuran şey, neticede, onun oyun olup olmadığını bilmiyor olmanızdır."[42] Hipernesneler, bizim bu içsel, ontolojik ikiyüzlülük seviyesini görmemize izin verirler; çünkü kitlesel olarak bizden çok daha büyüktürler, hem zamansal hem de mekânsal olarak. Her yerde işaretler görürüz; ancak hipernesneyi böyle görmeyiz. *Doom*'un işaretlerini görürüz, ancak *doom* hiçbir yerde nesnel olarak mevcut değildir. İnkarcılık için hem çok güvensiz hem de çok nihilist olan Amerikalılar üzerinde hüner göstermek ne kadar kolay.

Gerard Manley Hopkins aktarım hakkında şunları yazar:

> Her bir şey tek ve aynı şeyi yapar:
>
> Her birinin içinde oturduğu varlığı yayar;
>
> Kendiler, kendisine döner, ağlayarak *Yaptığım benim, bunun için geldim* derler.[43]

Zengin bir şekilde dokunmuş söz dağarcığı, aynı anda hem gizler hem de gerçeği söyler. "Yayar": Aktarır. "Her birinin içinde oturduğu varlık": *Oturduğu* burada neredeyse geçişli fiil gibi görünüyor - "oturan" şey "içindeki" sır, yayılan şey – yargısını dile getiriyor, onu aktarıyor, bir sır veriyor (ikiyüzlü). "Kendiler, kendisine döner", "yeşile döner", "çılgına döner" gibi. Bu skolastik *haecceitas* (buluk/böylelik), standart ontolojinin sadece canlı bir versiyonu ("gerçeklik" ve yavan tözler içeren) gibi görünür; tabii nesnelerin ikiyüzlü olduklarını anımsamazsak. Kendinize nasıl *dönersiniz*? Siz zaten kendinizsiniz. Ancak kendiniz değilseniz, "kendinize dönebilirsiniz." Kendiniz iken aynı zamanda kendiniz olmamanız gerekir. "Yaptığım benim," diye ağladığında, "Bu cümle yanlıştır," diyordur; "Yalan söylüyorum." Nesnenin çıkardığı güçlü *blue notes* [mavi nota], hem majör hem de minördür; hem mükemmel bir fotoğraf hem de şeffaf bir maskedir; gizemli bir derinliği olan veya kör bir boşluk olan ya da hiçbir şey olmayan bakışların gerisindeki baştan çıkarıcı kadındır. *Doom*.

Hipernesne bir yalancıdır. Hipernesneyi asla doğrudan görmeyiz. Onu grafiklerden, aletlerden, bir difüzyon bulut odasındaki iz-

lerden, güneş yanığından, radyasyon hastalığından, mutajenik etkilerden, doğumdan çıkarsarız. Hipernesnenin, peyzaj boyunca dalgalanarak akan devasa boyuttaki karanlık lekelerini, gölgelerini görürüz. Bir Japon paravanına işlenmiş insan gölgeleri görürüz. Yağmur bulutlarını, mantar bulutlarını görürüz, Güneş Sistemi'nin kıyısındaki Oort Bulutu'nu görürüz. "Görünmeyen gücün korkunç karaltısı."[44] *Doom*'un hayalini ve kırıntılarını görürüz.

Hipernesnelerin görünmeyen gücünün karaltısında uyanmak, kendinizi, rüya mı gördüğünüz yoksa uyanık mı olduğunuz konusunda belirsizliğin giderek arttığı bir David Lynch filminde bulmak gibidir. İnsanlar fenomenolojik içtenlikle, "üstdil yoktur" gerçeğiyle yüzleşmek zorunda kalıyorlar.[45] Havalı bir tişört sloganı olmaktan uzak olan böyle bir gerçek bizi son derece savunmasız bırakıyor. İllüzyon perdesini kesinlik taşıyan bir dünyaya kadar çekmedik; her ne kadar o dünya parlak bir süreç-ilişkisel yükselme sağlasa, akışkanlardan, akıntılardan ve rizomlardan ibaret bir oluş olsa bile.* Yalancı köşede oturur, yüzüne esrarengiz yarım ağız bir gülümseme kondurur, boş bakışlarla sigara içer ya da bu derin bir depresyon veyahut sadece can sıkıntısı mıdır – hatta yaşıyor mudur? Aklı var mıdır? Bizim hakkımızda ne bilir? Ne bilmez? Laurie Anderson'un "Born Never Asked" adlı şarkısına söylediği gibi, "O perdenin arkasında ne var?"[46] İllüzyon ve gizlenme oyunu gerçekliğin bir belirtisidir. Bu nedenle, bazı çevreci söylemler –arabuluculuğu hakir görme, antientelektüelcilik– çözümün değil sorunun bir parçasıdır. Büyük İvme'nin içine ne kadar girersek o kadar gerçeklik duygusuyla yüzleşmemiz gerekecektir.

Burada, hipernesnenin içinde her zaman kabahatli olmamızın asıl nedeniyle karşılaşıyoruz. Hipernesneyle asla doğrudan karşılaşmadığımızdan, kendisinden daha düşük boyutta olduğumuzdan ve onunla, 1+n kadar (geri çekilen) varlık içeren estetik-nedensel bir nesnelerarası uzayda bir arada var olduğumuzdan, ondan bir kazanç elde etmiyoruz. Hipernesneler eriyen aynalar gibi bize yapışırlar.

Deleuze ve Guattari'nin birlikte çalıştıkları projelerde geliştirdikleri ve Deleuze'ün felsefesinde özel yeri olan kavramlara gönderme yapılıyor. (Ç.N.)

Her yere sızarlar. İleri geri kıvrılarak etraflarındaki uzay-zamanı yayarlar. Bizim her günkü varoluşumuzla birlikte evrelemeye girip çıkarlar. Bizimle hafiften kötücül görünen bir estetik boyutta arayüzlenirler.

Yukarıda belirttiğim gibi, Kierkegaard, "Tanrı'ya karşı hep kabahatliyiz," der.[47] Tanrı'ya karşı mükemmel bir duruş sergilememiz mümkün değildir. Aslında bunu yapmaya çalışmak dehşetengiz bir şiddete veya kötülüğe neden olabilir. Tanrı'ya karşı, her zaman kabahatli olduğumuz düşüncesi, ilginç bir şekilde rahatlatıcı ve güven vericidir: Kaybedecek bir şeyimiz yoktur. Kierkegaard, bu hissi, tipik anlamda Protestan ahlakıyla tatlandırılmış "iyi örnek olan" terimiyle karşılıyor. Kierkegaard'ın bu içgörüsü, hipernesnelerle olan insan ilişkileri için de geçerlidir: Söylediğim gibi, *hipernesne içinde, her zaman kabahatliyiz*. Hipernesneler hususunda ikiyüzlü bir tutum sergiliyoruz – tıpkı bazı insanların otomobillerinin arkasındaki İsa balığını yutan Darwin balığı çıkartmalarındaki gibi, ikiyüzlülük balığı kinizm balığını yutar.

Kierkegaard'ın acımasızca saldırdığı güzel ruh sendromu, modernitenin varsayılan ideolojik tarzıdır. Güzel ruh, kendisinden ince bir estetikleştirici cam yüzeyle ayrılmış olan gerçekliği, "işte orada" olarak görür. Güzel ben burada, mahvolmuş dünya orada. Güzel ruh, Hegel'ci bir kategoridir; dünyaya karşı Romantik sanatçıyı tipleştiren bir duruştur – gördüğü dünyadaki mahvolmuşluktan resmen sorumlu olduğu konusunda hiçbir fikri yoktur. Kötülüğün "işte orada" olduğunu gören bakış *kötücüldür*. Öyleyse güzel ruh sendromunun üstesinden gelmek ikiyüzlü olduğunuzun farkına varmaktır.

Marksistler, büyük şirketlerin ekolojik zararlardan sorumlu olduğunu düşünecek ve hepimizin sorumlu olduğunu iddia etmenin kendi kendine zarar veren bir tavır olduğunu savunacaktır. Marksizm, ekolojik aciliyete verilen "etik" tepkiyi ikiyüzlülük olarak görür. Ancak birçok çevreci ve bazı anarşiste göre Marksistler, bireylerin Exxon'un milyarlarca varil petrol pompalamasıyla bir ilgisi olduğunu inkâr ederek suçu insanlardan uzaklaştırır. Bu görüş, Marksistlerin ekolojik aciliyete verdikleri "politik" tepkilerini ikiyüzlülük

olarak addediyor. Etik-politika ikilisi gerçek bir *differend*'dır*: O kadar radikal bir muhalefettir ki bir anlamda aşılamaz. Bunu düşünün. Eğer etiği düşünürsem, eylem alanını, varlıklar arasındaki birebir karşılaşmalara indirgemek istiyor gibi görünürüm. Eğer politikayı düşünürsem, birebir karşılaşmaların hiçbir zaman dünya (ekonomik, sınıfsal, ahlaki vb. dünya) ve içinde bulundukları ilişkiler kadar önemli olmadığını düşünüyorumdur. Bu iki konuşma biçimi, Adorno'nun parçaları birleşmeyen, yırtık bir bütünün iki yarısı diye adlandırabileceği şeyi oluşturur. İkisi "arasında" güzel bir uzlaşma mümkün değildir. O halde, söz konusu olan toplumu bir bütün olarak duygulanımlandıran -bir bütün olarak biyosfer değil- ama hepimizi ayrı ayrı etkileyen (kanımda cıva var ve ultraviyole ışınları beni alışılmadık derecede güçlü bir şekilde etkiliyor) meseleler olduğunda tökezlemeye başlamıyor muyuz?

Yine de daha derindeki sorun (karikatürize edildiğini kabul ederek), bizim Marksist ve anarşistin, sorunu ikiyüzlülük olarak görmesidir. İkiyüzlülük, kinizmin bakış açısından kınanmıştır. Hem Marksist hem de anti-Marksist hâlâ, en kinik "meta" pozisyonunu alanın kazandığı modernite oyununa dahil olmuş durumdadır: Siz herhangi bir şeyi yapıyor olabilirsiniz, ben meta yapabilirim. Meta yapmak, iki yüzyıl boyunca türünün en iyisinden bir entelektüel jest olmuştur. Senden daha zekiyim çünkü senin gözünle görebiliyorum. Onlardan daha zekisiniz çünkü onların ifadelerini olasılık koşullarına dayandırıyorsunuz. Yüksekçe bir yerden, düşündükleri şeylere inanan zavallı aptallara bakmaktayım. Fakat onlardan da çok inanan kişi benim. Koyduğum mesafeye inanıyorum, zavallı aptallara inanıyorum, aldandıklarına inanıyorum. İnanca dair bir inancım var: İnancın bir şeyi aklımla olabildiğince sıkı biçimde kavramak olduğuna inanıyorum. Kinizm, felsefe ve ideolojinin varsayılan modu haline gelir. Zavallı aptalın aksine, ben aldanmamış olanım – ya aldan-

Jean-François Lyotard'ın 1983'te yayımlanan *The Differend: Phrases in Dispute* adlı kitabında türettiği *differend* kavramı "(en az) iki taraf arasında, her iki argüman için de geçerli olan evrensel olarak uygulanabilir kural ya da yargılarla çözülemeyen bir çatışma vakası" anlamına gelir. Lyotard, böylece dil ile bilgi arasındaki ilişkinin önemli bir yanı olduğuna işaret eder. (Y.N.)

mışlıktan kurtulduğuma gerçekten inanıyorum ya da kendim de dahil olmak üzere kimsenin kurtulamayacağını biliyorum ve bu aldanmışlıkla iftihar ediyorum.

Ekolojik aciliyetten doğrudan sorumlu olan bu *tutumdur*; ne bir kurum ne de bireyin kendisidir, hem kuruma hem de bireye, kurumun ve bireyin eleştirisine bağlı olan tutumdur. Felsefe, bir Coca-Cola şişesinin ensemde hissettirdiği şekilde; doğrudan, bir kaldırım taşının boyutunda ve biçiminde, bir uçağın tasarımında veya oylama sisteminde somutluk kazanmıştır. Etraflı bir yol gösterici görüş, "en üst felsefe"; kinik bir mesafelenme içeriyor. Benim dünyamdaki pek çok şeyin bundan etkilendiğini varsaymak mantıklıdır – bir alışveriş çantasının görünüşü, spor kanallarındaki çeşitlilik, Doğanın "oradalığı." Doğruluk ve gerçeği, mümkün olan en yüksek düzey ve kinik aşkınsallık olarak düşünmekle, Yerküre'yi ve onun biyosferini seyircilerin keyif almaları için çalımla yürüdüğüm sahne olarak düşünmüş oluyorum. Aslında kinizm, güncel ideolojinin varsayılan tarzı olarak birtakım ideoloji eleştirisi biçimleri arasında sayılmıştı.[48] Fakat gördüğümüz gibi kinizm yalnızca ikiyüzlü ikiyüzlülüktür.

Kinizm haritanın her tarafına yayılmış durumda: sola, sağa, yeşillere, kayıtsızlara. *Gaia* bütüncülüğü* bir kinizm türü değil midir? Yaygın *Gaia* iddiası, insanlarda yanlış olan bir şey olduğudur. İnsan-olmayanlar daha Doğaldır. İnsanlar yoldan çıkmıştır ve yok olacaklardır. (Zavallı aptallar!) Hiç kimse yunuslar için aynı şeyleri söylemez ama bu onlar için de aynı şekilde doğrudur. Yunusların soyu tükenirse, neden endişelenelim? Yerleri doldurulacaktır. Parçalar bütünden daha büyüktür. Şayet *Gaia* ağında değilse, bir fare fare değildir.[49] Parçalar değiştirilebilirdir. *Gaia*, insanları daha az kusurlu bir bileşenle değiştirecektir. Devasa bir makinede yaşıyoruz – çok sayıda fraktal ve yeni ortaya çıkan özelliklerin kendisine yakışan ha-

Gaia, tüm dünyayı içeren, canlı bir organizma olan yeryüzü anlamındadır. *Gaia*'nın canlı bir varlık olduğu hipotezini ilk ortaya atanlardan birisi, 1960'larda NASA için çalışan James Lovelock'tur. Bruno Latour'un da bir kitabının konusu olan ve son yıllarda, küresel ısınmayla birlikte yeniden gündeme gelen *Gaia* görüşü, aslında bir bakıma "radikal yeşiller" olarak bilinen siyasi oluşumun başlangıcını teşkil etmektedir. (Ç.N.)

valı ama tehdit edici olmayan modern estetik bir his verdiği, çok yapraklı bir makine.

Büyük resmi görmeyi reddedişin, Harman'ın adlandırdığı gibi, nasıl da *altını oymanın* bir biçimi olduğunu anlamak oldukça kolaydır.[50] Altını oymak, olayların daha gerçek olduğu düşünülen küçük şeylere indirgenmesidir. Çağdaş kapitalizmde klasik altını oyma şekli bireyciliktir: "Sadece bireyler vardır ve kolektif kararlar yalnız bu sebeple yanlıştır." Fakat bu, sol ve daha genel olarak çevreciliğin iyi teşhis ettiği bir sorundur.

Kör nokta tam tersi yöndedir: Ortak ideolojinin nasıl olur da daha büyük olanın daha iyi veya daha gerçek olduğunu düşünmesinde yer alır. Çevreciliğin, sağın ve solun ortak bir yönü var: Hepsi artımsal değişimin kötü bir şey olduğunu düşünür. Yine de artımsalcılığa karşı olunan durum, küresel ısınma gibi şeyler söz konusu olduğunda, etik ve siyasetin etkinlik alanında, Harman'ın deyimiyle, *aşırıya kaçmanın* bir versiyonu olmaya varmıyor mu? Aşırıya kaçma, bir kişinin bir şeyi "yukarı" yönde oldukça kapsayıcı sistemin (*Gaia* veya bilinç gibi) etkisine indirgemesidir.[51] Daha büyük şeyler daha küçük şeylerden daha gerçek olduğundan, artımsal adımlar asla bir yere varamaz. Artımsalcılık eleştirisi, olabildiğince geri dönüşüm yapmaya ya da bir Prius sürmeye çalışan zavallı aptallara gülmekle yetinir. Artımsalcılık eleştirisi, etik ve politik kararları idealleştirilmiş bir geleceğe ertelemekle dünyaya karşı kendinden emin bir mesafe korurken, dünyayı öylece olduğu gibi bırakır. Yerküre üzerinde bir arada var olan orta büyüklükteki nesneler (Aspen ağaçları, kutup ayıları, ipliksi solucanlar, cıvık mantarlar, mercan, mitokondri, Starhawk ve Glenn Beck) adına, onları indirgemeyen ve çözündürmeyen özbeöz yeni bir etik görüş oluşturmalıyız.

Kinizm sol görüş tarafından etkin kılınmaktadır: "Tek bir kişinin hareketi küresel ısınmayı çözemediğinden, en iyisi hiçbir şey yapmamak veya en fazla devrimin gerçekleşmesini beklemektir." Daha önce dile getirdiğim gibi, vejetaryenlerin, Prius sahiplerinin ve güneş enerjisine hayran kalanların sıklıkla karşılaştıkları mantık budur. Sorun şu ki, sol kinizmi, her ikisini de; hem ABD Cumhuriyetçiliğinin hiçbir şeyyapmamacılığına hem de *Gaia* bozgunculuğuna

uyum sağlar. ("*Gaia*, kusurlu bir bileşen olan bizim yerimizi alacak.") Hiçbir şey gerçekleşmez. Sonuç? Küresel ısınma devam ediyor.

Modernite içerisinde Nietzsche'ci bir eğilim iş başındadır. Bu Nietzsche'cilik, "sizden daha meta" olma çabasındadır. Kinizm, bu Nietzsche'ciliğin Heidegger'in "ontoteolojik" olarak adlandırdığı duruşuna özgü tavırdan başka bir şey değildir: Boşlukta (nihilizm) yüzmekte olan saf oluş [*becoming*].[52] Gerçekliği belli bir mesafede tutarak gerçeği nesnel olarak mevcut bir blok olarak şeyleştirir; sonra da bloğun kendisini patlatır. Artık amacına hizmet etmeyen Marx'çı eleştiri, bu Nietzsche'ci eğiliminin özel bir kipidir. Bunu iddia etmek, hiçbir şekilde, kapitalizmin ötesinde bir toplumsal gerçeklik olmadığını öne sürmek değildir. Yine de bu eleştiri kipi, kinizmi sona erdiren hipernesneler zamanına uyumlandırılmamıştır.

Nietzsche'nin üstesinden nasıl geliriz? Gelemeyiz çünkü Nietzsche üstesinden gelinecek en yüksek rahiptir. Başka bir yerde savunduğum gibi, çaktırmadan Nietzsche'nin altından sürünerek sıvışabiliriz. Malcolm Bull, Nietzsche'ci moderniteden kaçmak isteyen âciz mahluklar için *Anti-Nietzsche* adlı çok güçlü bir kaçış kılavuzu yazdı. Düşüncenin, insanlar arasındaki ve insanlar ile insan-olmayanlar arasındaki –"duyarlı" olmayan insanlar da dahil olmak üzere– dayanışma bariyerinin seviyesini inanılmaz derecede düşük tutmaya başlamaya ihtiyacı vardır. Aksi takdirde dayanışma bekçileri haline geliriz ve Nietzsche'ci ontoteoloji –nihilizm– içinde kalakalırız.[53]

Romantik dönem, kinizmin en yüksek düşünme tarzı haline geldiği evrenin başlangıcıydı. Romantik dönem sanatı, avangard ürünlerin nasıl üretileceği hakkında elkitabı yazar; öyle ki selefleri-nin üstesinden gelmek için avangardın yarattığı dalgalarla boğuşulduğu, gittikçe şiddetlenen bir mücadele başlatır. Bu hareket, felsefenin, yavaş yavaş kuşku ve paranoyayla kendi açtığı bir yaradan, gerçeklikten bahsetme yeteneğinin aşınması olasılığının olasılığının olasılığının... olasılığına çekilme biçimine oldukça benzer.[54]

Hegel, Minerva'nın baykuşunun –düşünme sürecinden ibaret olan tarihin ileriye doğru hareketi– yalnızca alacakaranlıkta uçtuğunu söyler.[55] Minerva'nın baykuşu Minerva'nın petrolü haline geldi.

Gerçi Romantik dönem, ayrıca insan-olmayan varlıkların da insan sahnesine kararlılıkla çıktığı zamandı. Hayvan hakları, basit mistik bir uygulama olmaktan ziyade politik olarak düşünülebilir hale geldi. Karbon, Yerküre üzerinde yayılmaya başladı ve nihayet Kuzey Kutbu'nda yüzen buz kütleleriyle son buldu. Romantik döneme ve ötesine dair karşı-anlatı, Minerva'nın petrolünün, insanların şeyleri çerçeveledikleri yapıdaki görünmez yerinden nasıl çıktığının hikâyesidir. Minerva'nın petrolü kinizmi, maskelenen bir ikiyüzlülük biçiminden ibaret olduğuna yavaş yavaş ikna eder. Şimdi bu hikâyeye geçiyoruz; yani insan-olmayanların, nihayet, en dik kafalı insanları, kendilerini düşüncelerine almaları için nasıl ikna ettiklerinin hikâyesi. Tarihin bir sonraki ânına ulaştık ve buraya kendi çabalarımızın bir sonucu olarak değil bilimin içsel mantığı, nesnelerin tekinsiz geleceğini herkes görsün diye ortaya koyan bir sınırla burun buruna geldiği için ulaştık.

ASİMETRİ ÇAĞI

Modern yaşam bize iki seçenek arasında bir tercih sunar:

(1) Şeylerin özü başka yerdedir (sermayenin derin yapısı, bilinçdışı, atomlar, evrim, kozmik düzen vb.)

(2) Öz yoktur.

Siyasi seçimler gibi felsefelerin de sonuçları vardır. Bu tercihin bu iki seçenekle sınırlandırılması, Yerküre'nin başının büyük belada olmasının nedenlerinden biridir. Tercih, grimsi kahverengi ve kahverengimsi gri arasından birini seçmek zorunda kalmaya benziyor.

Ancak üçüncü bir seçenek daha vardır:

(3) Bir öz vardır ve tam buradadır; geri çekilmiş olmakla birlikte duyusal nitelikleri ve göz kamaştırıcılığıyla nesnededir.

Yeni bir bilim çağına giriyoruz; kalemin varlığının aydınlatıcılığının netliğinin, açıklığının verili oluşunun izinden medet umarak

hiçbirimizin bir adım önde olmayacağı bir çağa. Daha önceki "meta modunda" düşünmek, bizi, evrim, ekoloji, görelilik ve kuantum kuramının hepsinin bahsettiği bir tuhaflıkla, şeylerin tuhaflığıyla aynı hıza taşıyacaktır. Bu tuhaflık, nesnelerin kendi tarafında bulunan bir tuhaflıktır; bizim onlar hakkındaki yorumumuzun değil.

Pat Robertson ve Richard Dawkins bile ozon tabakasının incelmesi sonucu ortaya çıkan etkilerden korunmak için güneş kremi kullanmalıdır. Hipernesneler, (sadece inkâr ederek ifadesiz kalmak yerine hiçbir şey hissetmediklerinde) tepinen ve bağrışan insanlığı, bilişsel güçlerimizin bizi başarısızlığa uğrattığı *Asimetri Çağı*'na sürüklediler. Radyasyon, küresel ısınma ve radarımıza giren diğer büyük nesneler hakkında ne kadar çok şey bilirsek onların ağına o kadar çok düşmüş olduğumuzu fark ediyoruz. Bilgi; artık Yerküre'den, ya da daha kesin bir ifadeyle, Heidegger'in "Yerküre" dediği, çalkalanan ve şeylerin gerçekliklerinin "yükseldiği" yerden kaçma hızını yakalamaya muktedir değil.[1] Romantik felsefenin ve sanatın ateşle oynayan idealizmi çöktü; çünkü alevlerin bizim zannettiğimizden çok daha güçlü olduğunu keşfettik. Artık bir bastona yaslanarak uçsuz bucaksızlığını düşündüğümüz uçurumun kenarında ayakta durmaya çalışmıyoruz; tıpkı aşkınsal dönüşümü ve burjuvazinin yönetsel gücünü resmeden Friedrich tablosundaki karakter gibi (*Wanderer above the Sea of Fog*, 1818) [Sis Denizinin Önündeki Gezgin]. Bunun yerine, havada asılı kalan Wile E. Coyote gibi, bir hipernesnenin ateş saçan bağrındaki, sadece boş bir uzay olmayan uçuruma çoktan düştüğümüzü keşfettik. Yahut içinde bulunduğumuz uzayın açık ve nötr olmadığını, yetersiz kalan gözlerimiz yüzünden saydam görünen devasa bir buzdağının içinde olduğunu keşfediyoruz. Modernitenin uzay mekiğiyle uçarken mekiği ayağımız fren pedalındayken sürdüğümüzü ve motoruna gaz verdiğimiz mekiğin gövdesinin bir hurdalıkta paslanmaya yüz tuttuğunu öğrendik. Diri diri toprağa gömülmekle ilgili bir filmdeymiş gibi, kendimizi bir nesnenin içinde bularak uyandık. Bu, dünyanın sona ermesinden sonraki zombilerin tekinsiz zamanıdır artık; her kararın "kabahatli" olduğu ikiyüzlülük zamanı.

Kendimizi korkularımıza yenik mi, yoksa onlardan özgür mü

hissetmeliyiz? Dehşete mi kapılmalıyız yoksa bir kurtuluş yaşadığımızı mı hissetmeliyiz? Her ikisi de. Black metal grubu Wolves in the Throne Room'un dediği gibi "Hepimiz ikiyüzlüyüz."[2] Bu, Earth First! [Önce Dünya!] grubu üyelerinin ağzından çıktığında hayrete düşürebilecek bir şey. Bu insanlar bile, hipernesneler zamanında hiçbir etik veya politik kararın katıksız ve tavizsiz olmadığını kabul edebilirlerse o zaman gerçekten bir miktar ilerleme kaydediyoruz demektir. Eylem ve düşünce arasındaki asimetri bize güçlü bir tekinsizlik hissi verir. Şeylerin ne olduğunu, nasıl çalıştıklarını, onları nasıl idare edeceğimizi her zamankinden daha çok biliyoruz. Yine de tam da bu nedenle, şeyler daha tanıdık hale gelmektense, giderek yabancılaşıyor. Bilimi artırmak, gizemi çözmeyi artırmıyor. Etik asimetri, insanlarla insan-olmayanlar arasındaki ontolojik asimetrinin bir işlevidir.

Antroposen'in başlangıcında, ilk karbon artıkları ortaya çıktığında kalem tutan bir filozof düşünelim. Hegel'i düşünelim. Hegel'in sanat tarihi, bizi en başta Antroposen'e neyin soktuğunu anlama konusunda oldukça açıklayıcıdır. Hegel sanatı, bildiğimizi düşündüğümüz şeylerle elimizin altındaki materyaller arasında gerçekleşen bir sohbet olarak görür. Bildiğimizi düşündüğümüz şeyler gelişmeye devam ettikçe, sanat devinir (Hegel, "ileri" doğru devinmesi gerektiğini savunurdu ama ben bundan emin değilim) ve geri vitese takmaz çünkü bildiğimizi bilmezlikten gelemeyiz. Hegel, insanın artmakta olan anlama yetisinin, sanat materyallerinin ve nihayetinde sanatın kendisinin aşkınsallığına yol açtığı kapsamlı bir teleolojik sanat tarihini ana hatlarıyla belirtir. "Materyaller"le sanatın "konusunu"; yani estetik gelenekleri, boyayı, taşı ve mürekkebi kasteder. Evreler; *Sembolik*, *Klasik* ve *Romantik* evrelerdir. Sembolik evrede, örneğin, zayıf bir anlama yetisi (Hegel buna Tin der) materyaller tarafından değersiz gösterilir. Binlerce (Hegel için yetersizdir) Tin imgesi; Hindu tanrıları, fetişler ve Budalar olarak çoğalmaktadır: Hegel, çoğunlukla "oryantal" sanatı düşünür.[3] Ancak bu görüşe göre gotik bir katedral de Sembolik evreyi içerir: Katedral, "ötedeki" Tanrı'nın çarmıhta öldüğü ve insanda bir araya gelmek üzere şekil değiştirdiği (Kutsal Ruh) duygusunu vermekten uzak, büyük bir taş

ve cam kütlesidir. İnsan-olmayanlar tanrısal güçlere sahip görünürler. Taşlar konuşur, gökler insan kaderini şekillendirir.

Hegel'in görüşlerini; en azından onun, Tin'in, Romantik dönem Prusya'sının bir yerinde ama nerede saklandığını bildiği bir saklambaç oyunu olan teleolojisini desteklemiyorum. Bu teleolojik görüş, çok ilgi çekici biçimde bizatihi modernitenin bir belirtisidir. Bir şeyi görmemizi sağlamakla birlikte bir şeyi de dışarıda bırakır. Dışarıda bıraktığı şey, Hegel'in sanat tarihinin içsel mantığına göre mükemmel bir şekilde öngörülebilir olan (tekrar ediyorum, bu mantığı onaylamıyorum), ancak bu mantık içerisinde kesinlikle dile getirilemez olan dördüncü bir olasılıktır. Post-romantik ya da postmodern evre diyebileceğimiz (gerçekten), benim ise bu çalışmada Asimetri Çağı diye adlandıracağım bir olasılık var. Buradan oraya nasıl varabiliriz?

Sanatın sembolik evresi kararsızdır çünkü Hegel için tüm tutumlar kararsızdır: Fikir ile bu fikrin programladığı tutum arasında bir boşluk vardır. Tutum, fikrin bilinçaltıdır. Tutumu çözdüğünüzde, o artık düşündüğünüz şeyin "diğer" tarafına dahil edilmiştir. Sonra da orijinal fikrin ve ona eşlik eden tutumun bir birleşimi olan yeni bir fikir doğar: Diyalektik sentez. Bilgideki artış (hem pratik hem teorik olarak), Tin'in kendi materyallerini anlama yetisini artırır, ki bu Tin'e, kendine dair kendi fikrini geliştirmesi olarak geri yansır. Böylece, Sembolik evre Klasik evrenin içine yıkılır. Klasik evrede, Tin ve sanat materyalleri arasında hoş bir simetrinin olduğu ahenkli bir Goldilocks noktası vardır.[4] Daha sonraki bir çağın, sadece bir yanılsama olarak görebileceği bir ahenk ortaya çıkar. İnsanlar ve insan-olmayanlar yarı yolda birbirleriyle tanışır ve her tür güzel makine üretilir. Mozart ve Haydn'ınki kulağa hoş gelen neoklasik müziktir; onların müziği, insan-olmayanın insanın üzerinde artık kule gibi yükselmediğini, yine de insanın sahip olduğu içsel uzamın derinliklerini tam olarak kavrayamayışını somutlaştırır. Sanat, William Blake'in "insanın kutsal sureti" dediği şeye odaklanır.[5] Fakat bu "denge" gerçekte kararsızdır; çünkü zamansallık düşünceye içseldir. Bu sadece geleneklerin ve fikirlerin "zaman içinde" değişmesi değildir. Tin içerisinde, kendisiyle tezahürleri arasındaki boşluktan doğan kaçınılmaz bir devinim vardır.

Böylece Klasik evre Romantik evreye çöker. Tin'in kendi kendini anlama yetisi, bu noktada sanatın materyallerinin çok daha ötesindedir. Felsefe, sürücü koltuğunu devralır. Bu dönemde insanlar ilk kez içsel uzamlarının sonsuz derinliklerini tanırlar. Bu içsel uzamı insan-olmayan bir varlıkta somutlaştırmak esasen imkânsız hale gelir.[6] Öyleyse Romantik sanat, içsel uzamı dışsal şeylerde somutlaştırma konusundaki başarısızlık hakkında konuşmalıdır. Gerçi bu şekilde başarısızlığa uğramakla, sanat ironik bir şekilde içsel uzam hakkında konuşmayı *başarır*. Somutlaştırılamayan tam olarak içsel uzam değil midir? Dolayısıyla sanatın işi daha iyi yenik düşmek ya da daha doğru ifade edersek, daha yüce şekilde başarısız olmaktır. Artık hakiki bir Hıristiyan sanatı mümkündür çünkü sanat artık, ilahî düşünce ile Mesih'in bedenlenmesinde somutlaştırılmış olan günahkâr insan bedeni arasındaki ironik boşluğu ifade edebiliyordur.[7] Yani, garip bir şekilde, Ortaçağ katedralleri bir Beethoven yaylı sazlar dörtlüsünden daha az Hıristiyandır. Bu noktadan itibaren, Tin materyallere indirgenemez olduğundan; sanat sadece, materyallerinin Tin'i tam olarak somutlaştırmakta başarısız oluşuyla ilgili olabilir. Kant'çı yüce ve Wordsworth şiirinde keşfedilen içsel sonsuzluk, şeylerin dünyasında yön arayışı içindeki bir hayalet gibi gezinmektedir. Sanatçılar, Tin'i doğrudan ifade edemediklerini ve onu ifade etmek için yaşadıkları başarısızlık hikâyesini anlatmak gerektiğini fark ettiklerinde, sanat son derece hikâye-şekilli bir hale gelir. Müzik, bir ezginin notaları arasındaki olası her ilişkiyi keşfeden Mahler'in aşırı kromatisizmine dönüşür. "Kromatisizm", geleneksel Batı müziğindeki en küçük aralık olan yarım seslerin kullanılması anlamına gelir.

Sanatın Tin'i somutlaştırmadaki başarısızlık öyküsü, kapitalizmin nesnel toplumsal koşullarını değiştirmedeki başarısızlık tarihiyle bağlantılı olan avangardın da tarihine kaydedilmiştir. "İzm"lerin uzun yürüyüşü, Romantizm biçimlerinin art arda yürüyüşüdür: Romantizm, gerçekçilik, İzlenimcilik, Dışavurumculuk... Aynı zamanda sanat, felsefenin artık onun büyük kardeşi olduğunu fark eder. En azından sanat, manifestolara ve niyet beyanlarına, felsefi keşiflere ve gerekçelendirmelere ihtiyaç duyar – başarısızlığından ötürü. Somut-

laştırabileceğimizden daha fazlasını biliyoruz ve cini şişeye geri koyamıyoruz.

İnsanın içsel yaşamının dışavurulmazlığını ifade etmek için piyano gibi, pedalına basıldığında güçlü tınlayışındaki içselliğin duyulabildiği teknolojiler icat edildi. *Eşit düzenlilik* [*equal temperament*], akort modlarına hükmetmeye başladı; çünkü bu düzenleme müziğin, ne kadar kromatisizm uygulanmış olursa olsun, tutarlı bir dünyada gezinmesini sağlamıştı. Eşit düzenlilik elde etmek için artık piyano tellerini birazcık bozmanız gerekiyor. Teller arasındaki ilişkiler, tam sayı oranlarına dayanmaz. Öyle olsalardı – *tam tınılama* [*just intonation*] denilen bir akort yani ses dalgaları arasında şiddetli ses bozuşmaları ve girişim örüntüleri ortaya çıkardı: Kurt sesleri.* Eşit düzenlilik, oranları biraz uydurur. Tin arayışı içerisindeki müziksel temanın sonsuz seyahati, sepya resim veya fotoğraf gibi, eşit düzenliliği uydurma kılan tutarlı bir dünyada gerçekleşir.

Böylece, ironik bir şekilde, Tin'in zengin içsel yaşamının Beethoven'vari ifadeleri, insan-olmayan varlıkların (piyano telleri) onları uydurma bir şeye dönüştüren bir sistemde köleleştirilmesi pahasına elde edilmiş olur. Benzer şekilde, orkestra şefleri orkestraları, fabrikada işçilere komuta eden bir patron gibi komuta eder oldu. Önceki devri örnekler biçimde, Tin ile materyaller arasındaki Goldilocks uyumunu oldukça zarif bir şekilde ifade eden bir düzenleme olarak, bir orkestranın, başkemancı aracılığıyla kendisini yönettiği görgülü klasik günler geride kaldı.

Bundan sonra gerçekleşecek olan şey, Hegel'in *Tin'in Görüngübilimi*'nde araştırdığı Efendi-Köle diyalektiği gibi bir şeydir.[8] Efendi, Köle'ye hükmeder; ancak Köle, Efendi'nin yapıp ettikleri üzerinde çalışarak güç kazanır ve sonunda zincirlerini kırabilir. Fakat bundan sonrası Hegel için düşünülemez olandı. Hegel, kendi zamanından itibaren sanatın ironileşeceğini ve Tin ile materyaller arasında bulunan yarık nedeniyle, içsel yaşamın artık son bulacağını düşünmüştü.

Wolf tone, yaylı enstrümanlarda belli notaların, entrümanın gövdesinin çıkardığı doğal çınlama frekansı ile eşleştiği zaman ortaya çıkan rahatsız edici bir sestir. (Ç.N.)

Sanat, Wordsworth'un *Preface to Lyrical Ballads*'ı [Lirik Balad'lara Önsöz] veya Breton'un *Sürrealist Manifestolar*'ı gibi manifestolarla bir araya geldi: Sanata ilişkin düşünmeyi sağlamak için onu doğrudan deneyimlemekten mahrum bırakacak biçimde merkezsizleştiren yarı felsefi bir niyet beyanı.

Romantik dönem, insan endüstrisinin Yerküre'nin en üst kabuğunda baştan başa bir karbon tabakasının birikmesine yol açtığı Antroposen'in tam da ilk ortaya çıktığı dönemdir. Yerküre'deki karbon artıklarının dönemsel oluşu, alelade bir rastlantısallık gibi görünmüyor. Endüstriyel olarak üretilmiş somun ve civatalarla telleri sıkılaştırılmış, içi boş ahşap bobinlerden oluşan devasa tablaların, yani piyanoların icadı, idari orkestra şefiyle fabrika-benzeri orkestranın icadı ve piyano çağı öncülüğünde eşit düzenliliğin hâkimiyeti... Eşit düzenlilik, piyanonun baskın olmasına ve buhar makinesi gibi yaygın bir müzik aleti haline gelmesini sağladı -James Watt'ın 1784 patentinin buhar makinesinin genel amaçlı bir makine olduğunu belirttiğini hatırlayın-, tıpkı kendi soyundan olan ve bilgisayar olarak bilinen evrensel Turing makinesi gibi. Bir buhar makinesi çok çeşitli makinelere (örneğin bir tren veya dokuma tezgâhına) bağlanabilirken, bir bilgisayar herhangi bir makine gibi davranabilir.

Yine de Antroposen çağında şimdiye kadar olan şey, insanların gezegen ölçeğinde en güçlü teknik ustalıklarını tam da sergiledikleri bir zamanda, gösteriyi yönetenin kendileri olmadığını yavaş yavaş fark etmeleriydi. İnsanlar, anlamın orkestra şefleri değildir; gerçek olanın piyanistleri değildir: Belirtilen farklılıklarına rağmen hem postyapısalcılığın hem de spekülatif realist düşüncenin paylaştığı bir gerçektir.

Gelin, insan-olmayan Romantik kahramanın, piyanonun tarihini inceleyelim. Sanki, besteciler, "makinenin bir uzantısı" olan sanayi işçisinin kaderinin konu edildiği neşeli bir parodide; oyuncuları, hizmetçileri ya da teknisyenleri haline gelen piyanoya isteklerini empoze etmeye kalkışmamışlar gibiydi.[9] Besteciler, içsel uzamlarını dinlemekten vazgeçip piyanonun içsel uzamını, fizikselliğini, ses rengini akort etmeye başladılar. Scryabin ve ardından Schönberg, Berg ve Webern'in Dışavurumculuk'a gölge düşüren aşırı Romanti-

sizmini, insanın içsel uzamının öykü anlatımı mantığıyla nasıl tahliye edildiği biçiminde açıklayabiliriz. Atonal müzik, protososyalist bir demokrasinin tüm notaları eşit kıldığı bir tür Weimar Cumhuriyeti sesiydi. Ardından dizisellik [*serialism*], anlatı dizilişini, harfi harfine kromatik diziye (on iki ton sistemi) dayanan bir örüntüler hesaplaması olan algoritmik bir sürece indirgemeye başladı.[10] Žižek, atonal müziğin nasıl insan benliğinin karanlık tarafını göstermeye başladığı hakkında çok akıllıca bir yorum yapar – paramüzikaldir*; arzu diyalektiğinin altında yatan dürtülerin girdabına temas eder ve onları bir yaşayan-ölü sesi olarak artık hikâyeler anlatmayan spektral bir maddesellik olarak serbest bırakır.[11] Fakat bu aynı zamanda başka türden fizikselliğin, insan-olmayan türün serbest kaldığı bir andır. Piyano telleri serbest bırakılmaya başlanır.

Piyanonun içi, yavaş yavaş kendini insan varlığının içsel yaşamını somutlaştırmaktan muaf tutarak kendi ahşap boşluğuyla tınlamaya başladı. Romantik dönemdeki piyano pedalının ilk kullanımları ile Beatles'ın "A Day in the Life" adlı şarkısının sonunda piyanonun içinden gelen uzun, ürkütücü vuruş arasında uzun ama izi sürülebilir bir tarih vardır.[12] John Cage, normal şartlarda piyanoların etrafında yer alabilecek şeyler olan paket lastikleri ve vidalar gibi evsel eşyaları piyano tellerinin üzerine yerleştirerek, piyano tellerini piyano gibi ses çıkarmaktan kurtardı. "Önceden hazırlanmış bir piyano" oluşturan bu nesneler, Cage'in içsel benliğini ifade etmeyi amaçlamıyordu; kendi anarşik otonomileri vardı. Sanki piyanonun içsel uzamını işgal etmelerine meydan verilmişti. Cage'in *Sonatas and Interludes* adlı eserinde, tellerden her türden yeni ses renkleri ortaya çıkar: boğuk çan sesleri, tıngırtılar, bip sesleri. Aynı şekilde, AMM gitaristi Keith Rowe, elektro gitar tellerinin, insanın kullanmaya niyetlenmediği her türlü sesle yankılaşıma girmesine izin vererek müzikal hipernesneler oluşturur. Gerçekten de Rowe'un, sadece bir insanın ses çıkarmaktan kaçınması demek olan sessizlik için kullandığı terim, "istem-sizlik"tir [*un-intention*]; çünkü "sessizlik" sadece insanlar ses çı-

Müziğe eşlik eden anlamında kullanılan bir sıfattır; yani belirli bir müzikal söylemle, o söyleme yapısal olarak içsel olmayacak biçimde, anlamsal olarak bağlantılı olan. (Ç.N.)

karmayı bıraktığı zaman oluşan şeydir.[13] Rowe'un doğaçlamaları insan-olmayanların, sanattan insan uzamına sıçramalarına izin verir.

Ardından, bir sonraki adımı, John Cage'in öğrencisi olan La Monte Young attı. Sepya uydurukluğundaki Romantik dünyayı yaratmak için terk edilmiş olan tam tınılamaya [*just intonation*] geri dönerek piyanonun tellerini eşit düzenlilikten kurtardı. Telleri tam tınılamaya geri döndürmek gerçekten de bir adalet eylemi, bir "*doom*" idi. Tamlıkla ayarlanmış piyano tellerinde, tel ve ahşabın *doom*'unu duyarız. Sesi, Romantik hikâye anlatımını sona erdirmek üzere kullanan kişi, New York minimalistlerin ilki olan Young idi. Diziselcilik, Webern'in *Strukturklang* (öylesine bir yapının hayaletimsi, izgesel-materyal sesi) olarak adlandırdığı sesi müziğe elverişli hale getirerek Romantik anlatıyı yapıbozuma uğrattı. Cage daha ileri giderek ev eşyalarını piyanolar için elverişli hale getirdi. Young, yeni bir melodi yaratmak yerine, doğrudan akorla çalışmaya karar verdi. Young'ın *The Well-Tuned Piano* adlı eseri; Bach'ın *Well-Tempered Clavier* adlı eseriyle başlatılan ve müziği, bir yolculuk etrafında düzenlemek yerine, kulakların herhangi bir notadaki armonileri baş döndürücü bir netlikte duymasına izin veren, tam sayı oranlarına göre akort edilmiş tellerin titreşimleri etrafında düzenleyen geleneği darmaduman etti. Bu uyumlanma müziğidir, hikâye değil. Young'ın Marian Zazeela'nın hafif parçalarının eşlik ettiği *drone müziği**, insan seslerinin mümkün olduğu kadar saf biçimde sinüs dalgalarına uyum sağlamaya çalıştığı günler boyunca, bazen daha uzun sürede meydana geliyor. Dünyanın böylesine sepya dünyası olmasını sağlayan tutarlılık, Napangati veya Riley'nin bir tablosundaki çizgiler gibi birbiriyle çakışan ve birbirine geçen canlı renklerle son buluyor.

Bir tel piyanoda titreşir. Tam sayı oranlarına göre akort edilmiş olduğundan, telin kendisi sınırlı olsa bile ses net ve şeffaftır; sanki sonsuzdur. Ses özgül, renkli, canlıdır: Başı sonu bir olan, eşit derecede akort edilmiş bir telin sepya sesinden çok daha canlıdır. Bir hikâ-

Aynı notaları sürdürmeye (*sustain*) ve tekrar etmeye dayanan minimalist bir müzik tarzıdır. 1960'larda ortaya çıkmıştır. Philip Glass, Pink Floyd, Aphex gibi sanatçıların bazı icraatlarını isimlendirmek için kullanılabilir. (Ç.N.)

yeyi o kadar kolay anlatamaz; çünkü eşit düzenlilikle kısıtlanmamış olan piyano telleri, müziğin tuşlar arasındaki olası bir zahmetsiz modülasyon uzamında dolaşmasına ve Çinli kadınların bağlanmış ayakları gibi, tellerin kendi aksaklığına doğru orantılı olan sınırlandırılmamış bir devinimine müsaade edemez. Eğer anahtarı değiştirmeye çalışırsanız, olasılık uzamının yumuşaklığını bozar ve çılgınca salınan ekstra titreşimler, yani kurt sesleri yaratmış olursunuz. Kurt sesi, kesinlikle, faydalanılmak için evcilleştirilmesi gereken vahşi hayvanı, insan-olmayanı çağrıştırmak üzere konmuş bir isimdir.

Doğru olarak akort edilmiş ve Young'ın favorisi olan ağırlaştırılmış tek notaları ve ses öbeklerini çalan bir piyano dinlediğimizde ne duyuyoruz? Piyanoyu, insanlara kolaylık sağlamak için kendi insan-olmayışılığına mümkün olduğu kadar açık olan nesne olarak duyuyoruz. Piyanist, piyano için –ruhsal anlamda– aracı haline gelir. Böylece, beş saatten uzun süren *The Well-Tuned Piano*, ondan bir hikâye çıkarması için insan aklına meydan okuyan bir döngüdür. O, piyanonun insana başvurmadan ses çıkarmasını sağlayan sevecen, telafi edici bir adalet çalışmasıdır. Young'ın önceki müzikleri, özellikle bir kelebeği salonda uçurmak için ya da piyanoyu duvarın içinden geçene kadar itmek için ya da çığlığa benzer sesler yaymak için masaları ve sandalyeleri itmek ve çekmek için oluşturulmuş talimat kümeleri, insan-olmayanları müziksel uzamda kapsamak amacıyla oluşturulmuş algoritmik tariflerdir. Bunlar, açık hava amfiteatrı için tasarlanmış bir parça olan *4'33"*'te Cage'in daha önce ortaya koyduğu eserin az çok yorumlarıdır. Ancak *The Well-Tuned Piano*, bir insan-olmayana, Antroposen'in en belirgin müzikal insan-olmayanına istemli bir uyumlanmadır.

Bu bizi Young'ın uyumlanma ve *drone müziği* konusuna getiriyor. Young sinüs dalgası jeneratörlerini o kadar dikkatli kullanır ki, her takvim yılında yalnızca bir kez hata verirler. Young bu sonik alanların içinde mümkün olduğu kadar uzun süre yaşamaya çalışır. Bu jeneratörler, Young'ın New York'taki Dream House'una girdiğimizde (275 Church St.), biz hareket ettikçe, birbiriyle çapraz kesişen, dönüşen girişimli örüntüler oluşturduğunda ne duyuyoruz? Ekipmanı duyuyoruz; ekipmana göre akort edilmiş "müzik"i duyuyoruz,

diğer türlüsünü değil. Ekipman müziği aktaracağı yerde, müzik ekipmanı aktarır. Aynı şekilde, Young'ın *drone* parçaları düzenlemelerdir; tıpkı merkezî bir motifin etrafına dolanan, kendini kutsal olana göre uyumlamaya çalışan ses ya da sitarın eşlik ettiği Hint klasik müziğindeki gibi. Teller ve jeneratörler, bir insan hikâyesi anlatmaktan azat edilmiştir. Kendi hikâyelerini anlatırlar; kendi yargılarını telaffuz ederler.

Uyumlamaya [akora] *uyumlama* [akort]: Bu bize, Batı modernitesinin Hegel'ci nesillerinde yoğun narsisistik bakış olarak tiye alınan tefekkür ya da meditasyonun döngü-benzeri niteliğini hatırlatmıyor mu? Çünkü her şeyden önce Kant'çı fenomen-şey arasındaki yarığı hasır altı etmek isteyen kişi Hegel'dir. Bu yarığı düşünebildiğim için yarık yoktur – bu Hegel'in idealizminin oldukça kısa bir parodisidir. Yarığın var olmasına izin vermek, beni tüm ineklerin siyah olduğu geceye sokardı; A=A'nın ürkütücü derecede saf değillemesidir. Hegel; hâkim olunması, üstesinden gelinmesi, manipüle edilmesi, değiştirilmesi gereken bir "nesne" statüsüne yaklaşan ve Budizm olarak adlandırdığı bu döngüyü, oryantalist bir gizemlilik, ilkel bir bilinç biçimi olarak patolojikleştiriyor. İşlenmemiş materyaller... Yine de garip biçimde, spektral olarak kayıt-sız olan, "Bu cümle yanlıştır" cümlesini andıran bir döngü olan A=A gerçeğinden başka, bir nesne nedir? Bu tür bir döngü tamamen statik değildir, tıpkı siyah ineklerin olduğu bir gecenin tamamen boş veya geçirimsiz olmadığı gibi: Sonuçta karanlıkta inekler vardır... Hipernesne anlayışımıza göre, bir nesne, tam olarak görünümü ile özü arasındaki bir yarıktan ibarettir. Oysa bir piyano telinin görünümü, plastik bir poşetin görünümü değildir. Bir piyano teli... bir piyano telidir: A=A. Ancak, piyano teli sadece tam bir sayısal orana göre akort edilirse ve ondan, normal olarak eşit düzenlilikte baskılanmış her türden yüksek frekanslı ses elde edilebildiği kadarıyla, bu A, A-değil'i serbest bırakabilir. "Eşittir A", Derrida'nın bir koşaç tartışmasında belirttiği gibi, aslında A içindeki minimal bir fark, kendi kendini yutan bir yılanı bir Möbius şeridine dönüştüren bir farktır.

Bu yüzden modern müzik, Romantizmin sonlarından başlayarak bir döngüye girmeye başladığında, ortaya çıkan şey, Hegel tara-

fından reddedilen ve çağdaş rakibi Schelling tarafından kutlanan spektral bir fiziksellikti. Sesin hortlağımsı kalıntısının serbest bırakılışı, ilk başta tekinsiz ve ürkütücü görünüyor; ancak Young'ın tam tınılamasının saf renkleri doğrudan onun soyundan gelir. Young'ın bağlı olduğu meditatif, tefekkürcü nesil; yani kişinin fiziksel biçimde (guru olarak) ve fiziksel biçim aracılığıyla (monoton sesler ve ilahiler gibi) Tanrı'ya uyumlandığı *bhakti* adanmışlığı; Teosofi ve Victoria dönemindeki, Hıristiyan anlatısına ve Hıristiyan anlatı sevgisine bağlı olmayan, fakat dinin belli yönlerine sahip, laik bir inanç sistemi içerisindeki ruhani spektrale duyulan ilginin Batılı neslidir.

Hegel'in zenginliğini inkâr ettiği A=A'nın daha meditatif formlarının Hıristiyanlık tarafından baskılandığı uzun bir geçmişi vardır ("gnostisizm" olarak şeytanlaştırılmıştır). Batı'daki tefekkür uygulamalarını ortadan kaldırma girişimi, müzikle iç içe geçmiş din tarihinde kolayca fark edilebilir. Kutsal müziğin kurallarını geliştiren Papa Gregory'nin, artırılmış dörtlü olan, adı kötüye çıkmış *diabolus in musica*'yı* yasaklayışı kayda değerdir. Artırılmış dördüncü akor, Hindu müziğinde kutsal sayılır; çünkü kulağın, müzikal dilde ses rengi olarak adlandırılan şeyin, yani ahşap, teller ve açık gövdeli bir sitar gibi bir ses üreten materyalin ses renginin, oldukça genişletilmiş olarak hissedilmesine neden olan bir aralığa, geniş bir armoni aralığına erişmesine olanak tanır. Tam tınılamada tınlayan şey, örneğin -Hint müziği gibi tam sayıdaki armonik aralıklara dayanan müzikte- yoğun bir maddesellik aralığıdır. Atonal müziğin hortlağımsı, "şeytani" [*diabolical*] maddeselliği gibidir; ama parlak mor, kızılımsı mor ve zümrüt yeşili renklerindedir. "OM" sesi (Hinduizm ve Budizmin maddesel evrenle birleştiği bir ses) gibi Sanskritçe hecelerin söylenmesi; şarkı söyleyen beden hayattayken o bedenin içinde ve dışında dolaşan nefesinin maddeselliğini çağrıştırır. Bu heceler, evrenin genişliğini hatırlatırcasına, mümkün olan en incelikli yoğunluğa sahip armoniler aralığıyla titreşmek için oluşturulmuştur.

Latince "müzikte şeytan" anlamına gelir; içinde üç tam nota barındıran artık dörtlü ya da eksiltilmiş beşli aralığa verilen addır. Kullanılması zor bir aralık olup dizideki en uyumsuz sestir. Ortaçağ'da kilise, bu aralığı "şeytan aralığı" olarak kabul eder ve müzisyenler tarafından kullanılmasını yasaklar. (Y.N.)

Öyleyse, dinî şarkı; bize dayatılan plütonyum gibi hipernesnelerin bulunduğu uzak gelecek ve ötekiyle yakınlaşan bir hipernesne biçimidir.

Estetik alan, nedensellik alanı, Batı düşüncesinde şeytanlaştırılmıştır: Aslında evrenin dışında olan değil, ona içkin olan bir ötedelikten gelen şeytani bir güç olarak görülür. O halde atonal müziğin hortlağımsı sesi ile La Monte Young'ın ruhani sesi arasında bir bağlantı olduğuna şaşmamak gerek. Tekinsiz insan-olmayanın tanınması, tanımı gereği, önce hayaletlerin insanın fizikselliğini rezonansa sokan ürkütücü, bir anlık bakışını içermelidir (Latince *horreo*, tüylerimi diken diken eden): Adorno'nun dediği gibi, kadim estetik deneyim, tüyler ürperticidir.[14] Oysa bu, kesinlikle, sadece düzenlenmiş insan uzay-zamanıyla evreye girip çıkan hayaletimsi bir spektralite olarak teşhis edilebilen hipernesnenin estetik deneyimidir.

Hindistan'ın düşüncede derinleşen şarkı söyleme pratiklerinde, şarkıyı söyleyen ile dinleyeni, sesin ve bedenin kusursuz tınısı ile müziğin çalındığı ortamın rezonans frekanslarına uyumlayan genişletilmiş bir materyalizm keşfederiz. Böyle yaparak genişletilmiş materyalizm, hipernesneyi insanın sosyal ve felsefi uzamına sokmanın yolunu gösterir. Bu materyalizm, ezoterik Budizmde de uygulanan adanmışlık (*bhakti*) yakınlığını elde etmek üzere kesinlikle "tanrıları akla getirmek" için tasarlanmıştır.[15] La Monte Young, 1960'lı yılların başlarındaki Batı müziğiyle radikal bir biçimde bağını koparma arayışına girdiğinde, meseleye tefekkür bakımından yaklaşmaya karar verdi. Young, gerçekten yeni bir müziğe ön ayak olmanın tek yolunun; Batı müziğinde normatif olan anlatı akışını kesmek, acil durum kolunu çekmek ve diyatonik* armoniyle eşit düzenliliğin dünyalarına yapılacak olan öngörülebilir yolculuğu duraklatmak olduğuna karar verdi. Onun 1958'deki *Trio for Strings* adlı eseri, muhtemelen ilk minimalist müzikal besteydi. Trio'nun; devasa, muhteşem sessizlik kuşaklarındaki tek parça anıt gibi dikilen kitabe benzeri akorları, daha sonraki minimalistlerden Steve Reich ve Philip Glass'ın tekrar-

Kromatik değişimlerin olmadığı yedi doğal sesin yalın olarak ardıllanışı. (Ç.N.)

layan nakaratlarından daha tehditkâr, daha samimi ve engin bir şeyi çağrıştırır. Reich ve Glass'ın lüks ürünlerle donanmış burjuva dünyasında, eserleri sıradan bir orta sınıf konser müdavimini bırakın rahatsız etmeyi, muhtemelen şaşırtacak ve kızdıracak derecede bir tutku ve kararlılık –ve boş zaman– düzeyi talep eden Young'dan çok daha başarılı olmaları dikkat çekicidir.

Young'ın tonlara böylesine ilgi duyması, kaplumbağa akvaryumundaki transformatörün sesine, ortamı yaşanabilir kılan elektrik enerjisinin uğultusuna ilgi duymasıyla başladı; yani insan-olmayanın sesine. Ve böylece *15 VIII 65: Day of the Antler from The Obsidian Ocelot, The Sawmill and The Blue Sawtooth High-Tension Line Stepdown Transformer Refracting The Legend of The Dream of The Tortoise Travers- ing The 189/98 Lost Ancestral Lake Region Illuminating Quotients from The Black Tiger Tapestries of The Drone of The Holy Numbers* adlı eserini besteledi. Bu şaşkınlık veren başlık açıkça nesnelerle dolu bir hiper-başlıktır. Parçada izi sürülebilir olan sonik uzama ek olarak, Young'ın ortağı Marian Zazeela'nın kaligrafisi, dilin sınırı aştığı varsayılarak anlamsız olanın süslemesini ortaya çıkarmaya başladı. Zazeela, yazıyı dört bölümlü çift yönlü simetri kullanılan yapılara yerleştirir ki bu da zaten okunaksız olan metni, okunması güç girift bir süslemeye dönüştürür. Osiloskoplarda görülen ses dalgalarını hatırlatan bu fraktal kıvrımlar; artırılmış dörtlüde notaların çakışmasını anımsatarak kızılımsı mor ve mavi renli ışıklarla aydınlatılmış, aşırı doygun radyasyon bolluğu üreten performans alanını işaret eder. Asimetri Çağı'nda sanat değil de neden bu müzik? Başka bir deyişle müzik hem hipernesneleri insanların estetik-nedensel (sosyal, psişik, felsefi) uzamlarına getirmek hem de bu uzamı daha geniş bir dünyaya veya daha ziyade dünyanın sonundan sonra gökyüzü mezarına açmak üzere, yani bir süreliğine (saatler ve günler) insan-olmayana uyumlanma projesinin uygulandığı bir müzikal-sosyal uzam yaratmak üzere, iki aşamalı bir girişimdir.

Uyumlanma, tam olarak zihnin bir nesneyle eşleşik hale gelmesidir.[16] Şarkıcılar ve enstrümanlar bir *drone* için düzenlenmiş akıcı bir dizi çaldığı süre boyunca, Young ve Zazeela, müziği "ezgi"nin kendisi olduğu bir hale getirerek akorun sanatın ön saflarına geç-

mesini sağlarlar. Uyumlama, ışık ve sesin, kabul edilen burada ve şimdiliklerini; sonsuz bir "ışık yıllarının süslemesi"ne (Young'ın ifadesi) yayar; yani, armonik frekansların şimdiliğine, titreşim içinde titreşime, maddede sonsuz olana, şeylerin ötesinde bir içkinliğe doğru yayar. Buradalıktan yoksun, şimdilikten yoksun sonik bir ekoloji...

"AH" hecesini söylemek (Young ve Zazeela'nın, *Black Album* adlı albümlerinin ön yüzündeki *31 VII 69 10: 26-10: 49pm: Map of 49's Dream The Two Systems of Eleven Sets of Galactic Intervals Ornamental Lightyears Tracery*'de yaptığı gibi); nefesi, vokal akorları, bedeni kuşatan hava gibi şeyleri içerir. Bu, soyut bir varlık alanı, bir "dünya" değildir; Wagner'ci "bütünüyle sanat eseri", *Gesamtkunstwerk* fantazmagoryası değildir. Doğrudan ses ve ışık üzerinde çalışmak, böyle tonlar üzerinde çalışmak; ses renginin boşluğunu ve enginliğini, onun bir temelden yoksun farkını ortaya çıkarır. Young ve Zazeela'nın New York Dream House'u doğal değil, süper doğaldır, ekstra doğaldır, doğaldan daha doğaldır. Maddeselliğine bağlıdır.

Young'ın sanatı, şeylerin ses rengi ve belirliliğiyle yüzleşmemizi sağlar; aynı zamanda ve aynı sebeplerden dolayı, şeylerin derinliğiyle de. Sanat nesnesi, kendini hipernesneliğe uyumlamak için çaba harcar. La Monte Young'un 1960'taki algoritmik kompozisyonlarından biri, "mümkün olduğu kadar uzun" bir akorun çalınışını içerir. Bu sanatın getireceği gelecek, hipernesnelerle başa çıkabilmemizle oldukça ilgilidir. Bu tarzdaki sanat, normatif insan sınırlarının estetik aşkınlığına yaklaşır; ancak Schopenhauer'ın öngördüğü Budizmin katı ve sofu yorumundaki gibi, samsara'dan* rahatlatıcı bir tefekkür âlemine kaçışa değil.[17] Bu tefekkür; sıcak, yoğun, tutkulu ve müşfik, ölüm ve zehirle haşır neşir, hayaletlerle ve iskeletlerle bir arada var olunan, insan bilişselliğini geri çekilen şeye akort eden *máthēsis* ile birlikte, gökyüzü mezarındaki yerini almıştır. Bu hipernesnelerin

Hinduizm, Budizm, Jainizm, Sihizm dinlerinde reenkarnasyon ya da yeniden doğum döngüsünü anlatan bir kavramdır. Türkçeye, reenkarnasyon, ruh göçü, tenasüh olarak da çevrilmektedir. Yazarın kitapta zaman zaman bahsettiği Budist Yaşam Çarkı *thangka* tabloları, aynı zamanda samsara süreçlerinin bir temsilidir. (Ç.N.)

yanında yaşamak için tam olarak ihtiyacımız olan şey değil mi? Bir arada var olma oyununu uzun süre oynuyor olacağız.

Tam da burada, sosyal alanda var olan insan-olmayan, nihayet Asimetri Çağı'nda kabullenildi. İnsan-olmayan artık sadece bir bilgi nesnesi değildir (hesaplanabilir ve tayin edilebilir); insanlar tarafından, insan-olmayanlar hakkında artık çok fazla şey bilen aklın becerikli bir kurnazlığı sayesinde, kendi başına bir varlık olarak bilinir. Piyano tellerini yalnızca sınırlı bir miktarda duyarız. Sadece sınırlı miktarda elektromanyetik izgesini (spektrum) görürüz. Biliriz ki sesler ve ışıklar, algısal dünyamızda, günlük deneyimimize göre ölçülemeyecek derinliklerde ve yüksekliklerde boy gösterir. Bu nedenle, tüm varlıkların nasıl derin biçimde geri çekildiğinin metaforik ama canlı bir tadını alırız.

Asimetri Çağı, materyallerin artık yeni bir "yaşama" kavuştuğu Sembolik evreyi andırır. Fakat insanlar bildiklerini bilmemeyi beceremezler. Kuarkları ve sinüs dalgalarını, Beethoven'ı ve Antroposen'i biliyoruz. Öyleyse Asimetri Çağı, kendi başına animizme bir dönüş değil, daha ziyade ~~animizmdir~~ (silinme aşamasında).[18] Bu çağ, Asimetri Çağı olarak adlandırılır çünkü insan anlayışına göre, insanlar ve insan-olmayanlar birbirlerinin yüzüne eşit seviyede bakarlar. Ancak bu eşitlik Klasik evre gibi değildir. Antroposen'in Büyük İvme döneminde hiçbir Goldilock hissi yoktur. Hissedilen, daha çok, insan erişiminden kendini bütünüyle geri çekmiş olanın, kontrol edilemez insan-olmayanın hissidir. İnsan-olmayanlara "materyaller" demeyi bile bıraktık. Onların sadece materyal-için (insan üretimi için) olmadıklarını çok iyi biliyoruz. İnsanlara Tin demeyi bıraktık. İnsanlar elbette sonsuz içsel uzama sahiptir. Ama insan-olmayanlar da öyle. "A Day in the Life"ın sonundaki piyano notası da öyle. Yani Asimetri Çağı, Romantik dönem gibidir de çünkü içsel uzam hissini kaybetmedik. Bu içsel uzam hissi sadece genişledi çünkü artık onu insan-olmayanlarda da kısa bir an için görüyoruz. Hatta bazıları onu "bir üst" primatlarda, bazıları tüm duyarlı varlıklarda ve bazıları da (benim gibi gerçek ucubeler) ne türden olursa olsun tüm varlıklarda buluyor: silgi, kara delik tekilliği, seramik bıçak, pekmez, sümüklüböcek.

Daha şimdiden, Romantik evrenin içinden, bizi içsel uzamımızın içine vakumluyor izlenimi uyandıran bileşenlerden biri olan ironi olgusundaki insan-olmayanlara ait ayak izlerini tespit etmeye başlayabiliriz. Yaklaşık 1776'dan bu yana sürmekte olan Romantizmin varsayılan durumu ironidir. İroni, boşlukların estetik istismarıdır ya da bazen lisans derslerinde dediğim gibi, *boşluk istismarı*. Daha kesin olmak gerekirse, ironi, 1+n kadar anlam seviyesi arasındaki bir boşluğun kullanılmasıdır. İroni, etrafta birden fazla şeyin bulunduğu anlamına gelir. İroni, gizemli bir mevcudiyetin yankısıdır. Bir yerde bir ironi olacaksa, orada zaten bir şeyler olmalıdır.

1+n kadar seviyedeki bir farkındalıktan kaynaklanan bu ironi fenomeninde, Romantizmin çözünmesinin tohumlarını görebiliriz. Ancak bizim için bu bilgi sadece şu anda, hipernesneler zamanında mevcuttur. Nesnelerarası tartışmasını hatırlayın. Hipernesnelerin, şeylerin nasıl da her şeyin dolaşık olduğu tuhaf bir duyusal uzayı paylaştıklarına işaret ettiğini anımsayın. Bu duyusal uzayda bir fenomenle karşılaştığınızda, bu karşılaşmanın gerçekleşmesi için 1+n kadar öz geri çekilir. İroni, en azından bir başka özün, içsel bir kıpırtının, diğer varlıkların rahatsız edici mevcudiyetlerini imleyen bir vakum dalgalanmasının ayak izidir.

Dolayısıyla, garip bir şekilde, ironi hiçbir yere gitmedi; ancak taşıdığı keskinlik ve etki kabiliyeti arttı. İroni, tişört sloganını, "postmodern" ("geç modern" demeyi tercih ederdim) eşiğini kaybetti. İroni, karşısında her zaman kabahatli olduğumuz bir hipernesne içinde uyanma hissi haline geldi. Anlatıcının kendisinin de hikâyenin parçası olduğunu ve aslında "bir üstdilin olmadığını" fark ettiği Romantik ironinin tam hakikati, Romantik dönemde değil şaşırtıcı bir şekilde Asimetri Çağı'nda ortaya çıkar.[19] Asimetrik ironi, "Yerküre'yi kurtardığımız" ancak tam olarak nedenini bilmediğimiz zaman ortaya çıkan ironidir. "Beni bunun için binbaşı yapacaklardı ama artık onların lanet ordusunda bile değildim" (*Apocalypse Now*);[20] ya da "Bu hayatın kararsızlıkları, camdan bir gölette boğulmak gibidir."[21] İroni her yerde çoğalır çünkü hiçbir varlığın görünümü onun özünü tamamen tüketmez. İroni, bütünsel içtenliğin deneyimi haline gelir; balinanın içindeki Yunus'un, artık balinanın sindirim sisteminin bir

parçası olduğunu fark edişinin deneyimine veya devasa bir solucanın içinde olmalarına rağmen bir asteroitin yüzeyinde olduklarını düşünen Han Solo ve Leia* olmanın deneyimine dönüşür.

Dünyayı Soğuk Savaş'ın tuhaf baskıcı barışı içinde tutan absürd Dehşet Dengesi politikasını düşünün. Amerika Birleşik Devletleri ve Sovyetler Birliği arasındaki yüzleşmenin ardında, aynı zamanda, insanların bir hipernesneyle nükleer materyallerle bir arada var olduğu Asimetri Çağı'nın bir çehresini de bir an için görmüyor muyuz? İnsanlar, 1945'ten bu yana, kendilerinin olmadığı bir dünya üzerine kafa yormaya; sadece soyut haliyle değil, bundan on yıl sonrasının, çocuklarımın hayat süresi kadar sonrasının dünyasını düşünmeye zorlanmıyorlar mı? Varlıklarıyla tarihin bir sonraki ânında olduğumuzu, Asimetri Çağı'nda olduğumuzu güvence altına alan hipernesnelerdir. Muazzam boyuttaki zamansallıkları, insan zamanına ve uzamına evrelenerek girip çıkmaları, devasa yayılımları, ağdalılıkları, binlerce başka canlıyı içerme biçimleriyle hipernesneler; şeylerin kendi görünüşleriyle nasıl örtüşmediklerini canlı bir şekilde göstermektedir. Doğanın estetik bir cam ekranın "öte tarafındaki" bir şey olduğu fikrine son verirler. Aslında, tam da bu Doğa kavramının kendisi, Romantik evrenin ürünüdür. Aynı şekilde hipernesneler, şeylerin, rastlantılarla donatılmış sıradan yığınlar oldukları veya insanlarla etkileşinceye kadar bütünüyle gerçek olmadıkları fikrini sona erdirir.

Asimetri Çağı'ndaki sanat bu nedenle nesneye *uyumlanma* olmalıdır. Platonik düşünce anlaşılmaz bir biçimde geri döner: İblislerin dünyasına uyumlanma olarak sanat. *Ion*'da Socrates ile rhapsoidos Ion; sanki Musa'ler**, şair, şiir, rhapsoidos ve izleyici, mıknatıslanarak birbirlerine bağlanmışlar gibi, sanatın birtakım şeytani enerjinin aktarımı olduğunu düşünürler.[22] Bu gerçekten de elektromanyetik alan fikrinden çok uzak değil. Faraday ve Maxwell, evrene nüfuz eden elektromanyetik alanlar hayal etmişlerdi. Aynı şey yerçekimi

Star Wars film serisinden iki karakter. (Ç.N.)
Yunan mitolojisinde Helikon Dağı'ndaki kardeş esin perileri. Güzel sanatların koruyucusu sayılırlar. (Y.N.)

alanları için de söylenebilir. Asla tamamen etkisiz hale gelmezler. Buna ek olarak, herhangi biri, evrenin "başlangıcından" beri oluşan Kozmik Mikrodalga Arka Plan Işıması'nı, TV'deki karıncalanmada görebilir.* Sanat bu alanların derinliğine uyumlanma haline gelmektedir.

Kendisi de bir hipernesne olan bu alanın varlığı, modernitenin tanımladığı haliyle sanatı, bir çuval inciri mahveder gibi mahveder. Batılılar, birinin *bir dâhi* [genius] olabileceğini düşünerek iki yüzyıl geçirdiler. Şimdi, bu içinden *bir dâhi çıkarma* (Yunanca *daimon*, aracı ruhta olduğu gibi) fikri geri dönüyor. *Dâhi* artık içsel uzamımın bir üretimi değil, içsel uzamım ile en az bir başka varlık arasındaki bir işbirliğidir. Gerçekten *genius loci* [yerin ruhu] diye bir şey var, bunu keşfettik ama kendimizi aptal durumuna düşürüp, bilimi öğrenmeyip, at arabaları uğruna elektrikli motorları elden çıkarabileceğimiz için değil; tam da bunları yapamayacağımız için. Sanat, insanlar ile insan-olmayanlar arasında bir işbirliği ya da Negarestani'nin dediği gibi "anonim materyallerle suç ortaklığı" haline gelmektedir.[23] Bir şiir yazarken, bir miktar kâğıt, biraz mürekkep, kelime işlem yazılımı, ağaçlar, editörler ve havayla uğraşırsınız. Küresel ısınma konusundaki şiirinizin, gerçekten de bir hipernesnenin kendisini insan kulağına ve kitaplıklara dağıtma şekli olup olmadığını merak etmeniz gerekir. Sanat şeytani olana uyumlanma haline gelir: Felix Hess, bir pencereye yerleştirilmiş mikrofonlarla kaydettiği ve ardından bunları insan hızından-daha-yüksek olmak üzere hızlandırdığı ses kayıtlarıyla Atlantik üzerindeki hava basıncı dalgalanmalarının sesini duymamızı sağlar (bkz. "Zamansal Dalgalanma" bölümü). Bir dâhi "olmaktan" ziyade, ona "sahip olursunuz", çünkü sanat insan-olmayandan gelen ve bize nüfuz eden şeytani bir kuvvete uyumlanmadır: Örneğin bildiğimiz gibi, hepimiz radyasyondan etkileniriz. Ne-

Kozmik mikrodalga arka plan ışıması (kısaca: fon ışıması veya fon radyasyonu) 1964 yılında keşfedilen, bütün evreni dolduran ve evrenin en uzağından yani Büyük Patlama'dan geldiği düşünülen bir elektromanyetik dalga biçimidir. Bu ışıma evrenin her noktasında görülür ve radyo dalgalarıyla çalışan cihazlarda boş frekansları bozar. Bu yüzden kendini basturacak herhangi bir sinyal yokken radyo ve analog TV üzerinde boş frekanslarda parazit, karıncalanma görülür. (Ç.N.)

garestani'nin *Cyclonopedia*'sında [Siklonpedi], petrolün ve derin jeolojik katmanların "anonim materyalleri", şeytani bir yaşam bulur. Bu tıpkı felsefenin anlamak için bir yol oluşu değil de Negarestani'nin Yunan Titanlarının zorba bir güneşle yaşadıkları çatışmada hapsolduklarını hayal ettiği, Yerküre'nin çekirdeği gibi yeraltı varlıkları olan Cthulhu'ya benzeyen güçleri çağırmak için bir yol oluşu gibidir.[24] China Miéville'in *Yara* adlı kitabında, ele geçirilen gemilerin devasa kalabalığı yüzer bir şehir oluşurken, *Perdido Sokağı İstasyonu*'nda, şehir duyarlı bir varlık haline gelir.[25]

Sanatın şeytani olana uyumlanmasının bir başka nedeni daha var. Bir nesne hakkında ne kadar çok şey bilirsek, o nesne o kadar yabancılaşır. Tersine söylersek, bir nesne hakkında ne kadar çok şey bilirsek, özne olarak adlandırdığımız şeyin, bir nesneden farklı olan özel bir şey olmadığını o kadar fark ederiz. Evrime göre, DNA'mı insan olarak aktaracak kadar insan gibi görünüyorum ve davranıyorum. Bu "tatmin edicilik", beni insan yapmak için yeterlidir. Bir bilgisayar programının, bir Turing testinde bir insan gibi görünmesi ve davranması, onu bir insan yapmaya yeter. Dolayısıyla, sırayla bir insan gibi görünüyor ve davranıyorum. Yaşam 2.0 mümkündür; yani "orijinal yaşam", zaten yapay olan yaşam 1.0'dir. Yaşam, yaşam-olmayandan oluşur. Öyle ki DNA, RNA ve kimi silikatlar gibi kopya moleküller ne canlıdır ne de canlı değillerdir; daha ziyade, ironik şekilde, yaşayan ölü gibi, kendi dengesizliklerini ortadan kaldırmak için kendilerini çoğaltmakta ısrar ederler. Bunun; nükleotitler ve kuarklar gibi daha küçük veya daha basit şeylerin, amipler, atlar ve zihinler gibi orta büyüklükteki şeylerden daha gerçek olduğu anlamına geldiğini söyleyen eleyici materyalistler, Asimetri Çağı'ndaki şeylerin zorunlu izgesel özelliklerini inkâr ederler. Varlığa dair bir şey doğası gereği ürkütücü, rahatsız edici biçimde belirsizdir. "Oyunu kuran şey, neticede, onun oyun olup olmadığını bilmiyor olmanızdır."[26] *Nesne, nesneleştirilmiş* anlamına gelmez. Aksine, nesne, *nesneleştirme için bütünüyle elverişsiz* demektir. Hipernesnelerin bugüne dek sadece ayak izlerini gördüğümüz çok açık. Zaten, bir anlamda, kalemlerin, penguenlerin ve plastik patlayıcıların sadece ayak izlerini görürüz.

Öyleyse, sanat; nedensel-estetik olayların, cinler, periler, hayalî

varlıklar ve ecinniler gibi içinde yüzdüğü şeytani, nesnelerarası uzama kendini uyumlandırmalıdır. Žižek'in gözlemlediği gibi, ateşin gerçekten yaktığı ve ışığın bizzat gözleri acıttığı, şarkıların şimdiye dek duyduğunuz en güzel şarkılar olduğu ve gündelik hayatta geçiştirdiğiniz duyguların korkutucu, tekinsiz bir tona kavuştuğu David Lynch filmlerinde olduğu gibi, ironi ve tuhaflık katmanları da eklendiğinde, duyumculuğa ya da duygusallığa dönüş gibi bir şey işe yarar gibi görünür.[27]

Bir önceki bölümde, hipernesneler zamanının kesin olarak tanımlanmış bir ikiyüzlülük çağı olduğunu gördük. Şimdi, (gerçek) postmodern insan portföyüne bir başka özel kategori daha ekleyeceğiz: Zayıflık. Zayıflık, uyumlanma kapasitesini belirler. İkiyüzlülük nasıl modernitedeki Nietzsche'ci eğilimi hiçe sayıyorsa, zayıflık da esas kişiler ve Süpermenler arayışına son verir. Modernite, gezegen ölçeğindeki bir felaket tarafından soyu tükenen dinozor gibidir. Küçük, zayıf memeliler enkazdan sürünerek çıkmıştır.

Hipernesneler zamanı, insanların onları yok edebilecek varlıklara uyumlandığı bir zayıflık zamanıdır: "'Adın ne bakayım?' diye soruyor. 'Odradek,' diye yanıtlıyor o. 'Peki nerede oturuyorsun?' – 'Belli bir yerim yok,' diyor Odradek ve gülmeye başlıyor. Ama ancak akciğerleri işe karıştırmadan üstesinden gelinebilecek bir gülüş değil bu; daha çok dökülen yapraklardaki çıtırtıyı andırıyor!"[28] Kafka, tekinsiz bir biçimde Doğa yazımını ("dökülen yapraklardaki çıtırtı"), insan ve insan-olmayan arasındaki klostrofobik bir iç mekân çatışmasıyla karıyor. Bu figür; Coleridge'in *Yaşlı Denizci*'de kullandığı, "yaprakların kahverengi iskeletleri" hakkında, ölü olmayan varlıkların düşüncelerini kışkırtan bir şekilde konuşan figürle aynıdır.[29] Ağaçların sesi yankılanır, ama hiç de bir ruhu yatıştırması veya ilham vermesi beklendiği şekilde değil. Mükemmel bir çağdaş nesne olarak, Odradek işte oradadır. Onu açıklayacak güçte değiliz. Yine de bir şekilde evimize davet edilmiş. Odradek, fiziksel bir anomalidir; bir kuraklık ya da beklenmedik bir kasırga gibi veyahut Çernobil'in yakınlarında doğmuş, bacakları gözlerinden çıkan mutant bir bitki zararlısı gibi. Adının kökenleri de muğlaktır: "Kimi Odradek'in Slav dilinden geldiğini söylüyor ve sözcüğün anlamını bu yoldan

açıklamaya çalışıyor. Kimi de bunun Almancadan kaynaklandığı, Slavcadan yalnızca etkilendiği görüşünde. Her iki açıklama da bir kesinliği içermediğinden, hiçbirinin doğruyu yansıtmadığı sonucuna varmak haksız olmaz sanırım; kaldı ki açıklamalardan hiçbirinin sözcüğe bir anlam kazandırdığı yok."[30] Küresel ısınma ne zaman durur ve başlar? Antroposen ne zaman başladı? Belirleyici tarihler (1784, 1945) ve canlı haber hikâyeleri (ilgili depremler ve yangınlar) hipernesnenin açıklanmayan belirsizliğini, yine de gerçek olduğunu maskeler. Tam da felaketin yakında başlayıp başlamayacağını merak etme duygusu, çoktan başladığının bir belirtisidir. Bunun yanı sıra, hipernesneler, bizim nesnelerin sabitlenmesi gerektiğini düşündüğümüz şekilde belirtilemeyecek kadar ağdalı, oldukça mekânsız ve erimiş, hayli nesnelerarasıdır. Hipernesnelerin özellikleri, tütün endüstrisinin yıllardır kullandığı hileleri kullanan inkârcı "şüpheciler" için açık bir kapı sunmaktadır: Olasılık ileri sürmek nedenselliğin garantisi değildir. (Bilim, istatistiksel olarak anlamlı bir veri koleksiyonundan başka bir şey olmasa dahi.) Büyük, karmaşık sistemler, belirleyici olmayan nedensellik kuramları gerektirir. Hume'cu şüpheciliğe geri dönerek epistemolojik heyecan ve sürprizlerle dolu korelasyonist dönemi yineleme baskısı, kendi başına insan-olmayanların zaten burada olduğunun bir belirtisidir.

2010'daki BP Deepwater Horizon petrol sızıntısına cevaben yazılmış Sheryl St. Germain'in "Midnight Oil" (Gece Yarısı Gazyağı) adlı şiirini düşünün:

nasıl söz edilir bu şeyden
öyle bir şey ki, ne kafiye oluşturuyor
ne vezinde nabız, ne de beklenen
dizeler,
cümleler gibi
hareket ediyor

nasıl bulunur sözdizimi

bu şeyin
gelgitlerin üzerinde
ve gelgitlerle ve gelgitlerin altında
ve gelgitler arasında dolaşan
ve çok derin ve geniş bir tekinsiz bölgesi olan
en güçlü ışıklarımızın bile
tamamını aydınlatamadığı

bu bizim ruhumuzun karaltısıdır,
bize ait kılamadığımız karanlık
isimlendiremediğimiz biçim

ve onu sadece geceleri yazabilirim
kendi gölgem beni uyandırdığında,
gecenin her gözeneği ve saç diplerini örttüğü,
gözlere ve kulaklara aktığı,
içime Zeus gibi girdiği,
ne üzerimde ne içimde
istemediğim bir gece,
ve düşünü görüyorum
benden kayar gibi çıkan paslı bir leke doğurduğumun,
çıkıyor, çıkıyor ve çıkmayı sürdürecek, büyümeyi ve kararmayı,
yayılmayı ve bacaklarımı kasmayı
dünyamı karartmayı

bir kaplumbağa olmak nasıl hissettirirdi, söyleyin,
sadece yüzmeyi bildiğiniz sularda yüzmek,
çünkü bu dünyayı dolaşabildiğiniz tek hareket
bu kara safraya rastlamak için

bıkkınlık verici bir sevgili gibi
size bakan bir şey
bir denizanası gibi, öyle ki onu yakalıyor ve yemeye çalışıyorsunuz
ama o yüzgeçlerinizi kavrıyor, öyle ki artık hareket edemiyorsunuz
ve kabuğunuzda ve kafanızda bir ağırlık var
önceden olmayan orada,
ve kör oluyorsunuz
doğduğunuz sularda.[31]

Şiirin girintili olduğuna, normal sağ-sol kutuplaşmasını sanki dev bir kuvvet tersine çevirmiş gibi sayfanın soluna değil de sağına yaslandığına, dikkat edin. Şiir, sayfanın sağ tarafının hemen kenarındaki ağdalı bir nesneye yapışmış gibi görünmektedir. İnsan öznesinin sözde üstünlüğünü ön plana çıkarmaktan çok uzak olan normal çizgiselliğin bu ters çevrilmesi, şiiri gerçekten bir tepkiye, derin bir anlamda bir *uyumlanmaya* dönüştürmektedir.

Hipernesneler zaten var olan durumu açıkça ortaya koymaktadır: İnsanlar zayıftır, çünkü kendilerini üstdilin sabit yörüngesine sokmaktan âciz bir halde, çevrelerinde kalabalıklaşan varlıklara içtenlikle uyumlanırlar. Büyük İvme'ye içsel olan mantık, nesnel varlığın taramalı tünelleme mikroskobuyla* incelenmesi suretiyle "gerçeğe dokunan" insanların, tam da dokundukları anda onun izini kaybettiklerini garanti eder.[32] Çağdaş ekolojik sanatın bir kısmı, bir arada var olan şeyler arasındaki ilişkilerin bilişsel haritalarını oluşturmaya çalışıyor. Oysa, şeyler bir biçimde indirgenemez şekilde kendilerine çekiliyorlarsa ve mübrem bir karanlık yanları varsa, bu bilişsel haritalar yalnızca nesnelerin yüzeyini dikkate almış olur. Asimetri Çağı, modernitenin güzel ruh sendromunu sonlandırır.

Taramalı Tünelleme Mikroskopu (*Scanning Tunneling Microscope-STM*), çekirdek çevresindeki elektron bulutunun üçboyutlu haritasını çıkarmaya yarayan bir elektron mikroskobudur. Tek bir atoma odaklanarak onu resmedebilen bu teknik, aynı zamanda yüzey kimyası için ve organik moleküllerin yapısını aydınlatmak için kullanılmaktadır. Örneğin DNA molekülünün yapısı bu teknikle incelenmiştir. (Ç.N.)

Güzel ruhun "meta yapma" hamleleri için gereksindiği estetik mesafeyi korumak artık mümkün değildir.

Wordsworth tarafından örneklenen Romantik sanat, avangard tarafını *konstrüktivizm* olarak adlandıracağım haritalama yaklaşımının elkitabıdır. Konstrüktivizm, sanat yapıtını, izleyicinin zihninde sıçrama yaratabilecek bir makine olarak görür. Makine, bir kişinin alışılmış kalıplarını söküp çıkarmak ve çizilebilecek yeni bilişsel haritalar konusunda yüreklendirmek için yeterince karmaşık ve dikkat dağıtıcıdır. Benjamin'in sarmallarının haritası ya da inceleme gibi eseri (Arcades Projesi), iki veya üç sütunlu düzyazıdan oluşan bir cilt (Derrida'nın *Glas*'ı) ve bağlantılarla dolu bir hipermetin; tüm bunlar Wordsworth'çü yaklaşımdan kaynaklanmaktadır. Konstrüktivizm esas olarak Romantik'tir: Bize çok fazla bilgi verir ve Tin, şeylerden özgür kalarak bir hayalet gibi süzülür. Konstrüktivizmin dileği, bir keşke'dir: Keşke sizi yeterince kımıldatabilsem, sevgili okur, o zaman dünya değişirdi.

Bazı sanat nesneleri doğrudan hipernesneler hakkında konuşur. İngiliz sanatçı Banksy'nin şiddetli graffitilerini ve gerilla yerleştirmelerini düşünün. Bir çocuk Banksy'nin eseri *Pier Pressure*'un mekanik yunusuna bindiğinde, bilindik İngilizce bir şarkı çalar: "Ah, deniz kenarında olmak hoşuma gidiyor..." Ne var ki yunus bir petrol okyanusunda yüzmektedir. Banksy'nin üzerine binilen yunusu bir tiksinti ve kara mizah yaratmak için tasarlanmıştır.[33] Başka bir amaç için yeniden düzenlenmiş olan sergi alanı deneyimi, konstrüktivizmin güzel bir örneğidir. Bizi düşünmeye zorlar. Aynı şekilde Wordsworth'çü estetik stratejilerinin son, yeni neslin ise ilk Wordsworth'çü temsilcisi olan Shelley, kendisini, aynı şeyi sadece daha iyi yapan ve radikal politikalara daha fazla bağlı olan bir hiper-Wordsworth'çü olarak biçimlendirdi.

Peki ya hipernesneyi kendi biçimi olarak ele alan sanat? Petrol sızıntısının korkunçluğunu icra eden hiper-sanat-nesneleri var mıdır? Daha önce tartıştığım gibi, bu nesnelerle karşı karşıya kalmak, Yerküre'nin yüzeyinde olduğumuzu unutup aya doğru koşarak ona yaklaşmaya çalışmak gibidir. Ağdalılık, artan bilginin doğrudan bir ürünüdür. Hipernesne hakkında ne kadar çok veriye sahip olursak,

onlar hakkında o kadar az şey biliriz – onları *asla* gerçekten bilemeyeceğimizi o kadar çok fark ederiz. Gördüğümüz gibi, hipernesneler *ağdalıdır*: Onları başımızdan savamayız; petrolden daha yapışkan ve keder kadar ağırdırlar. Yaklaştıkça daha az biliyoruz. Yine de ne kadar geriye çekilirsek çekilelim, kendimizi onlardan kurtaramayız. Elimi bal kavanozuna daldırışımın "kendi-için olanın tatlı ölümünü" çağrıştırdığı Sartre'nin kâbusunu canlandırıyorlarmış gibi, hipernesnelere sıkışıp kaldık.[34] Ama durum gerçekten bundan daha kötüdür. Hipernesneler karşısında aşkınsal bir metafizik iddia edemeyiz. Bize izin vermeyeceklerdir. Bize çelme takıp duruyorlar. Onları var olmaya çağıracak aşkınsal pürüzsüzlük ve buradalıkları tam da fantezisini kurduğumuz şeydir. Onların petrolümsü mevcudiyetlerini, hem de her yerde, keşfetmek üzere her şeyi görmek ve bilmek bizim için dürtüseldi. *Modernitenin nihilizmi, kendi hortlağıyla, şeyin hiçliğiyle yüzleşir.*

Bu dikkat çekici olgu, ekolojik bir döneme girdiğimizi doğruluyor. Birkaç dakika önce ironik esnekliğimizden keyif alıyorduk. Şimdi, aynaya yapışmışız gibi görünüyor. Bu yapışma hali, kendimizi tarihin sonundaki aynada görme ve ilerleme hayalini gerçekleştirme çabamızın bir işlevidir. Fiziksel ve biyolojik varlığımızdan çabucak kaçıp kurtulma çabamız Yerküre'ye sıkışıp kalmamıza neden oldu. Sahip olduğumuz şey, Fredric Jameson tarzındaki öznenin topyekûn dağılışı ya da yapıbozumun baş döndürücü özgürlüğünden ziyade, sonsuza dek nesnelere bağlı olduğumuzun ürpertici farkındalığıdır: Bildiğimizi bil-mez-likten gelemeyiz.

Anansi* ve *Tar-Baby*** gibi, hipernesnelerden kurtulmanın da bir

Gana, Batı Afrika ve Karayip kültüründeki sinirli, düzenbaz, kurnaz kahramanın adıdır. Anansi, ağ örebilen sekiz ayaklı bir örümcek olup, tilki, tavşan ve insan formlarına bürünebilmekte ve sihir kabiliyetini bencilce amaçlarına ulaşmak için kullanmaktadır. Onunla ilgili anlatılan her öyküde, bir yolunu bulup durumu kendi lehine çevirir ve karşı tarafın zaman zaman mahvına sebebiyet verir. (Ç.N.)

(Katran Bebek), 1880'de Amerika'da yayımlanan Remus Amca hikâyelerinin ikincisidir. Hain kurdun, tavşanı yakalamak için kullandığı katran ve terebentinden yapılmış bir bebek hakkındadır. *Tar-Baby*, bir duruma ne kadar müdahil olunursa durumun o kadar ağırlaştırdığını ifade etmek için kullanılır. (Ç.N.)

yolu yoktur. Saf, tarafsız bir ironi elde etmek imkânsız hale gelir. Ağdalılık, tam da ondan her kopma çabasında kendisini pekiştirir: A=A'nın ağına düştük ki bunun tüm ineklerin siyah olduğu gece değil, garip yapışkan bir Möbius şeridi olduğu ortaya çıktı. Bu yüzden kendimizi 1980'lerin sorgulayıcı, uzaydaki-insan postmodernizminden yoksun buluyoruz. Hipernesneler hakkında daha fazla şey bilmek, onlara umutsuzca nasıl bağlandığımızı bilmek demektir. Hipernesneler, postmodernizmin 25 yıldır yapamadığı şeyi yaptı: İnsanları kavramsal dünyalarının (yine bu terim) merkezindeki konumlarından etti.

Sonunda, estetik mesafeyi korumanın imkânsız hale geldiği bir durumun içine düştük. Bu mesafe, *Doğa* kavramının oluşturulmasında ana etkendir. Böylece, hipernesneler etrafımızda tekinsizce yayılmaya başlar başlamaz Doğanın çözünmeye başladığı dikkat çekici olgu ortaya çıkar. "Aynadaki nesneler göründüklerinden daha yakındır." Ağdalılık, bizi zorlayan, bizi *buyruk* (Lingis'in terimine) *bölgesine* [*zone*] sokan şeydir. Bu bölgede seçim, ahlaki eylemin tutanağı değildir. Hipernesnelerin ağdalılığı bizi yakalar. Sosyal, psişik ve ekolojik uzamımıza belli belirsiz görünür. Daha doğrusu, çoktan görünmeye başlamış olduğunu keşfediyoruz. Ontolojik (ve zamansal) olarak hipernesneler, kavramsal incelememizi önceler şekilde buradadırlar, *The Sixth Sense*'teki [Altıncı His] hayaletler gibi.

Bu, bizi, konstrüktivizmin tam karşıtı olan bir yaklaşımı düşünmeye yönlendirir. Bu yaklaşım, oldukça eril olan konstrüktivist stratejinin tuhaf kız kardeşidir. Buna *nesne-yönelimli yaklaşım* diyelim. Şayet nesneler, ilişkilerini, şekerlerle gelişigüzel bezenmiş tözsel aleladelik olarak değil ama kendini erişimden geri çeken ışıltılı gerçeklikler olarak barındırıyorlarsa, konstrüktivist yaklaşım da ancak o oranda ileri gidebilir. Nesne yönelimli yaklaşımın mucidi, nesnelerle flört eden ve bu nedenle naif, *kitsch* ya da meta fetişisti olarak yerilen modernite içinde küçük bir geleneği temsil eden John Keats'tir. Wordsworth, Keats'in "Endymion" adlı şiirindeki bazı dizeleri duyduğunda, savunmaya geçmiş ve alaycı bir şekilde mırıldanarak, "Çok sevimli bir Paganizm eseri," demişti. Onun çocuksulaştıran, kadınsılaştıran yorumu tamamen doğruydu. Wordsworth tehdidi gör-

müştü. Keats, modern tüketici olasılık uzamı içinde tamamen yeni bir hareket keşfetmişti. Artık o, hiç de açık biçimin, özneyi geliştirecek karmaşık makinelerin uzamında, Wordsworth-uzamında oynamıyordu. Bunun yerine, okurun zihnini geliştirmeyi değil, eritmeyi denemek üzere doğrudan nesneye gitti.

İkna işinden çıkmamız ve sihir işine ya da kataliz işine veya mıknatıslama işine ya da adına ne derseniz deyin, başka bir işe girişmemiz gerekiyor. Akıl yürütmek yanlış bir şey değildir. Fakat bu devasa, bu kitlesel olarak dağılmış, bu sezgiselliğe karşı, bu boyut-ötesi nesneler varken sanatın gerçeklerin üstüne serpilecek şeker olarak kullanılması yeterli değil. Hiç de halkla ilişkiler işine giremeyiz. Percy Shelley çok güzel ifade etmişti: "Bildiklerimizi hayal edecek yaratıcı yetenekten [yoksunuz]."[35] Bu 1820'lerde böyleydi ve daha da kötüleşti. Bilinmeyen ve üzerinde çalışılmamış mutajenik ve kanserojen etkileri olan, içme suyuna sızan, siyah renkli bir hipernesne olan, Ekvador'daki Lago Agrio petrol sahasının toprağını taşıyan ağır hidrokarbonları düşünün. Kirletilmiş topraktan etkilenen insanlar adına görülen mahkemedeki sanıklar gibi, Chevron gibi, verileri incelemeye devam etmemize gerek yok. Verileri bu şekilde incelemek, hiç durmadan haritalar ve grafikler üretme stratejisini kullanan devasa şirketle aynı taktiği kullanmak olacaktır.

İhtiyacımız olan şey, nihayet Yargıç Nicolás Zambrano'nun davada yaptığı gibi, sonu gelmez (ister istemez tam olmayan istatistik) veri yapılarını askıya alarak yapılacak en iyi şeyi yapmak ve bir tehdit varmış gibi davranmamıza neden olan bilgilerimizde kesinlikle bir boşluk bulunduğunu belirtmektir – bu ağır hidrokarbonlar tam olarak neye yol açar? Onları bir ilişkiler topluluğu olarak değil, bir *birim* olarak, bilinmeyen güçlere sahip bir varlık olarak, karmaşık hidrokarbonların her türünü, her türden varlığı içeren benzersiz bir varlık olarak yine de içinde Tardis-benzeri uyumsuzluk yaşayan bir varlık olarak belirlemektir. Modernite ve modern bilimin dayandığı fenomen ile şey arasındaki Kant'çı yarığa saygı duymaktır. Ve durmadan daha fazla veri bulmaya çalışan, daha fazla kanıt arayan inkârcılardan bile daha çok saygı duymak. Bu, Blake'in "zihinsel kavga" olarak adlandırdığı felsefi bir savaştır.[36] Yargıç Zambrano'nun taktiği, aslın-

da petrolü bir topluluk ya da ilişkiler kümesi olarak görmektense kendi başına bir varlık olarak belirtmekti: Nesne yönelimli taktik. Kesin olarak, hipernesne geri çekildiği için –insanlar için tomar tomar veri olarak matematiğe dönüştürülebilir–, görünümü müphemdir: Kanser olarak görünümü, yeni doğmuş bir bebeğin vücudunu kaplayan yaralar olarak görünümü.[37] Ve *kesin olarak bu nedenle*, önlem almak yol gösterici ilke olmalıdır. Başka bir kanıt gerekmez; çünkü kanıt arayışı, hipernesneyi kabullenme konusundaki isteksizlikle, kolayca inkâr olarak adlandırabileceğimiz bir isteksizlikle çoktan kirletildi.

İspat yükü sanığa bindirildi: Chevron artık petrolün zararlı bir etkisi *olmadığını* kanıtlamalıdır.[38] Bu, bilimsel nedenselliğin sadece istatistiksel olduğu, Hume sonrası bir çağda bir judo hareketidir. Zehirlilik, Hume'cu istatistiksel nedensellik biliminin ortaya çıkardığı bir kategoridir. Tek bir kriter olmadığı için onu doğrudan açıkça belirleyemezsiniz – nesnesi geri çekilmiştir; yine de her gün radyasyon ve hidrokarbonların mutajenik etkilerinden dolayı kanserden ölmekte olan insanlar görürüz. Ayrıca, Yerküre üzerinde var olan hidrokarbonun sadece binde 25'i toksik etkileriyle ilgili olarak incelenmiştir. Böylece Chevron kemer sıkarak kanıt olmadığını iddia edebilir. Nedensel bağların tam olarak ne olduğunu bulmak, ki bu mümkün olsa bile, daha fazla gecikmekle ve insan-olmayanın yaşamıyla insan yaşamına daha fazla zarar vermekle sonuçlanacaktır. Sekoya ormanındaki Lingis ve sigara örneğindeki gibi. Kanıt arayışı olarak akıl yürütme yolunu denemek yalnızca geciktirir ve kesin etkisi inkârdır. Bu, bir sigaranın bir şemsiye olduğu veya ağır kokulu hidrokarbonların etkisinin muz ağaçlarının üzerinde pamuk şekeri sürmesine neden olduğu anlamına gelmez. Bu, şeylerin gerçeği söyleyen yalancı olduğu anlamına gelir, tıpkı, "Bu cümle yanlıştır," gibi, şeyler büyüdükçe bu özellik daha belirgin hale gelir. Hume ve Kant sonrası postmodern çağda etik ve siyaset, varlıklardan gelen talimatlarla gerçek yalanları onaylama ve dinleme anlamına gelecek bir uyumlanmaya dayanmalıdır. Dolayısıyla herhangi bir etik veya politik karar, tam da çok fazla veri olduğu *için*, kendimizden emin olmadığımız bir boşluğa tekinsiz bir atlayış hissi verir.

Halkla ilişkiler yaklaşımı ya da sadece akıl yürütme yaklaşımıyla (bazı açılardan ikizidir) ilgili sorun, insan varlıklarının şu anda Antroposen'deki rollerine ilişkin kederlerini inkâr etme evresinde olmalarıdır. Birden kabullenmesi çok ağır... Tıpkı kendimizi tekrar rahimde, ama toksik bir rahimde bulur gibi, devasa bir nesnenin içinde uyanmakla kalmıyoruz, aynı zamanda bu toksikliğin sorumluluğunu da taşıyoruz. Bu sorumluluğun gerçekten de farkındayız çünkü küresel ısınmanın ne olduğunu anlayabiliyoruz. Akıl yürütmeye gerçekten ihtiyacımız yok – bu, sorumluluğunu üstleneceğimiz eylemi engeller ya da ciddi şekilde geciktirir. Yenidoğan veya doğum öncesi hiçbir bebek annesinin toksik bedeninden sorumlu değildir. Oysa bizimki, kendimizi içinde bulduğumuz durumdur – bir yandan korkunç derecede geri çekilir, diğer yandan da öfkeyle bulaşır. Devasa bir tavuk tarafından izlendiği paranoyasına kapıldığı için akıl hastanesini boylayan adam hakkındaki fıkra gibi... Serbest bırakıldıktan birkaç hafta sonra ter ve dehşet içinde döner. Başpsikiyatrist onu telkin etmeye çalışır: "Fakat ortada tavuk olmadığını *biliyorsun*." "Bunu biliyorum," der adam, "ama bunu bir de tavuğa söylemeyi deneyin." Çağımızın acil sorusu da şudur: Tavuğu –özel olarak Amerikan tavuğunu– var olmadığı konusunda nasıl ikna ederiz? Başka bir deyişle, bilinçdışıyla nasıl konuşuruz? Akıl üzerine akıl yürütmek, insanların hâlâ, onları hipernesnelere varlıksal ve politik olarak bağlayacak olan, hipernesneleri gözetecek olan duygulanımsal deneyimlemelere hazır olmadıklarının bir belirtisidir. İnsanları düşündürmeyen (bunu zaten yeteri kadar yapan çevresel sanatımız var), ancak onları geçmesi zor olan bir içsel uzamdan geçirecek sanata ihtiyacımız vardır.

Öyleyse, ihtiyaç duyulan şey, Keats'in öncülüğünde nesne yönelimli yaklaşımı yenilemektir. Doğa stratejisini ister boş verin ister destekleyin – konstrüktivizm neden Rodchenko ve Naum Gabo* çizgisinde olan bir Doğa stratejisidir? Çünkü Doğa sanatı, tutumları

Aleksandr Mihayloviç Rodchenko, Rus sanatçı, heykeltıraş, fotoğrafçı ve grafik tasarımcısı. Konstrüktivizmin önde gelen isimlerindendir. Naum Gabo veya Naum Neemia Pevsner de konstrüktivizmin önemli isimlerinden ve kinetik sanatın kurucularındandır. (Ç.N.)

değiştiren makineler, insan bilincini artıran, insanların birbirleriyle ve insan-olmayanlarla ilişkilerini değiştiren paradoksal araçlar yaratır. Hammaddeleri; izleyicinin veya okurun kavramsal zihnidir. Niye? Çünkü Shelley'nin dediği gibi "Doğanın şairi" Wordsworth, bu stratejinin elkitabını yazdı. Bu, kavramsal sanat ve performans sanatı dahil olmak üzere her türlü sanat pratiğini ve hatta performans sanatı olarak tarımı bile etkiler (Wendell Berry'nin eserlerinde olduğu gibi). Coğrafi metin olarak sanat nesnesi. Doğanın ne olduğunu bildiğinizi düşünüyorsunuz – tek gereken şey iyi bir halkla ilişkiler. İkna işine giriyorsunuz. Reklam alanının yapılandırılması işinde çalışıyorsunuz. Birçoğuna göre, Doğa-konstrüktivist yaklaşımdan nesne yönelimli bir yaklaşım lehine vazgeçmek, Doğayı terk etmek gibi görünecektir. Öyle – ama bu katiyen Yerküre'yi ya da tuhaf titrek şeyleri terk etmek değildir. Bundan tamamen farklıdır. Bazı örnekleri ele alalım.

Francisco López'in ses sanatı, hipernesneyi, tam da nesne yönelimli bir biçimde çağrıştırır. *La Selva* son derece güçlü bir örnektir.[39] López bunu basit ekipman kullanarak başardı: Amazon Yağmur Ormanları'na sadece iki iyi mikrofon yerleştir, kayıt düğmesine bas, dur. Sonuç, gerçek olanın bir simulasyonundan ya da işlenmiş bir ambiyans sesinden çok uzaktır. Doğa kayıtları, döngüler ve dikkatli bir eşitleme işlemi kullanıldığında, rahatlatıcı bir kuşatılmışlık duygusu uyandırır. *La Selva*'da duyduğumuz şey, tehdit edici, katı bir ses kamasıdır. López, ormanı ayrı bir birim; yani daha fazla bölünemeyen bir *kuantum* olarak algılar. Gerçek nesneler olduğu için, iddia ediyorum ki, onlar üzerine kurulan bazı metaforlar diğerlerinden daha iyidir – ve López'in ormanı MP3'e tercüme etme biçimi, Amazon Yağmur Ormanları hakkındaki kişisel deneyimlerime dayanarak söylüyorum, mükemmel bir tercümedir. Ormandaki yaşam formları, tüm estetik mesafe duygusunu ortadan kaldırır. Yüzünüzdedirler – ölümcül hastalıklardan kaçınmak için sık sık onları uzak tutmanız gerekir. Sıcaklık, sürekli biçimde kabaca insan vücudunun sıcaklığıdır; öyle ki bu duyusal yoğunlukta teninizin bittiği ve ormanın başladığı sınırı korumak zorlaşır. Ve orman bir birim olarak vardır – bu, ormanın, parçalarının toplamından daha büyük bir bütün

olduğunu iddia etmek değildir (bir Gaia'cı kaprisi). Ormanı, küçük, değiştirilebilir bileşenlerden yapılmış devasa bir iyicil makine olarak deneyimlemezsiniz. Aksine, orman doğrudan teninize değen ve nüfuz eden, içinizden X-ışınları gibi geçen bir varlıktır. López bizi yağmur ormanlarıyla bu şekilde yüzleşmeye zorlar.

Robert Ashley'nin *She Was a Visitor* [O Bir Ziyaretçiydi] adlı çalışmasını düşünün.[40] Ashley, "O bir ziyaretçiydi" ifadesini bir mikrofona monoton olarak söyler. İzleyici, bir bireyin seçtiği ifadenin ses tonunu telaffuz etmeye başlar. Parça, sonik külçelere bölünmüş olarak, "O bir ziyaretçiydi" ifadesinin kitlesel olarak yayılmış bir telaffuzu haline gelir. Ürpertici biçimde, tuhaf yabancının varlık mefhumu azımsanmayacak kadar tekinsiz olan uzaylı mevcudiyetine bürünür. Ashley'nin sesi heceler okyanusunda şapırdayarak, tıslayarak ses çıkarırken, seste bir Yunan trajik korosu ve kahramanı yankısı vardır. "O bir ziyaretçiydi" yabancılaşır. Belki de evime gelen bir ziyaretçiydi. Belki de konser salonuna giden bir ziyaretçiydi. Belki de başka bir gezegenden gelen bir ziyaretçiydi. Bize bir şeyin geleceksel özünün bir anlık görünümünü verir. Aynı şekilde, ifadenin kendisi de bir "ziyaretçi" haline gelir; Ashley'i kuşatan bir yağmur ormanı gibi hışırdayan bir yabancı. Cümle izleyicinin ağzında bir hipernesneye dönüşür –dağılmış halde ama orada– tıpkı sadece anamorfik olarak görülebilen ama resim düzlemi boyunca dağıtılmış olan "şaşı bak şaşır" resmindeki görüntü gibi, bir hologram gibi. Onun ziyaretçi oluşundaki *geçmiş* zaman, geleceğe doğru, *gelecek olan geleceğe* [*future future*], bilinmeyen bilinmeyene doğru erir.

John F. Simon'ın *Every Icon* [Her Bir Simge] adlı çalışması, çevrimiçi olarak kolayca bulunabilen algoritmik bir çalışmadır.[41] *Every Icon*, mikroişlemcinin, siyah veya beyaz olabilen bir dizi hücreden oluşan küçük bir ızgaradan yapılabilecek her olası simgeyi üretmesini sağlayan yazılım kodudur. İşlemeye bırakıldığında, yeterli enerji verildiğinde ve süresi bizimkinden çok farklı bir evren verildiğinde, *Every Icon* başlığında belirttiği şeyi on trilyon yıl boyunca yerine getirmeyi sürdürür. Veya ona eşlik eden metnin kısaca söylediği gibi:

Verili olan:

Bir simge 32×32 boyutlarındaki bir ızgarayla tanımlanır.

İzin verilen:

Izgaranın herhangi bir elemanı siyah veya beyaz renklidir.

Gösterilen:

Her bir simge.

Ashley'nin *She Was a Visitor* çalışmasında olduğu gibi, bu da rahatsız edici derecede geleceksel bir çalışmadır. Algoritmanın son bulacağı olgusu, ama yalnızca 1.012 yıl sonra, hipernesnenin gelecekselliğini aksettirir: Daha önce tartıştığım gibi, sonsuzluğu aşağılarcasına basitleştiren muazzam bir sonluluk. Smith'in eseri, hipernesnelerin *işletim* gerçekliğini nasıl netleştirdiğini gösteriyor - algoritmaların çalıştırıldıklarında ne yaptıklarını.[42] *Every Icon'un* her bir andaki durumu *Every Icon* değildir, çünkü bu bir algoritmanın işletimidir. Elde nesne yönelimli bir teori olmayınca, Every Icon'un her ânının *Every Icon* olmadığı gerçeği, bir Sorites paradoksunun işbaşında olduğunu hayal etmemize neden olabilir: Yığınla ilgili eski bir paradoks; bir kum tanesini, bir başkasının yanına koyarsam, bu bir yığın değildir ve eğer bu işlemi sürdürürsem, hatta on binlerce kez, her kontrol ettiğimde bir yığın olmayacaktır çünkü bir kum taneciği eklemek bir yığın oluşturmaz. Every Icon'un hiçbir ânı çalışmanın kendisi değilse, birdenbire ortada bir çalışma kalmaz! Çalışma, süresinden daha dikkate değer bir olgu olarak tam da *işlemekte* olduğu için, *geri çekilir.* Every Icon, anbean süreçsel açılımı sırasında, biz insanları yok sayar.[43] Bir hipernesnenin yalnızca bir görünüp bir kaybolan parçalarını gördüğümüz gerçeği, bir hipernesnenin gerçekliğinin bir göstergesidir; var olmadığının değil.

Jarrod Fowler'ın çalışması nesne yönelimli yaklaşımı örnekler. Fowler, François Laruelle'nin felsefeyi daha geniş bir konfigürasyon uzamı içinde görme çabası olan felsefe-olmayan [*non-philosophy*] kavramını çağrıştıran bir kategori olarak, *müzik-olmayanın* keşfi ve yaratımı üzerine kavramsal çalışmalar yürüten bir perküsyonisttir. Bu anlamda, Fowler'ın müziği, müziğin mutlak yokluğunun yanı sıra

gürültünün varlığını da içerir. Hoş; bu teoriler, onun *Percussion Ensemble*'ının ve perküsyon vuruşlarının katman üzerine katmanlaştığı muazzam örneklemeler içeren *P.S.* adlı eserinin gerçek sesiyle karşı karşıya kalındığında, neredeyse önemsiz hale gelir. Bu katmanlaşma, kulağın görebildiği kadar uzayan ışıltılı kırık cam parçalarından oluşan bir ormandaymış gibi hissedilmesine neden olur.[44] *P.S.* için bir albüm kapağı yazısı yazdım:

> Sadece müzik olarak sınıflandırılmaya değil, aynı zamanda müzik olmaya da direnen tözlerin, müziğin, içinden üretmek veya keşfetmek. Müziği, François Laruelle'den sonra, devasa bir müzik-olmayan okyanusunda, küçük, sözde-tutarlılık adası olarak konumlandırmak. Gürültüyü bu adanın, gürültüden, susmaktan, sesten ve sessizlikten çok daha büyük olan okyanusa sonsuz küçüklükte azalması olarak konumlandırmak.
>
> Müziği, müzik olarak, kendisi gibi düşünmeye zorlamak. Müzik hakkında düşünmeyi, düşünceye ve hatta insana dışsal kalan tarafından çarpıtılmış olarak görmek. Biraz tekinsiz bir dehşetle, insanla insan-olmayan arasındaki duvarın bizatihi insan-olmayanın görünümü olduğunu keşfetmek. Bu direniş duvarının filozof Quentin Meillassoux'un *hiperkaos* dediği şeyin bir belirtisi olduğunun farkına varmak.
>
> Bu yöntemle, Jarrod Fowler'ın *ritmiklik* olarak adlandırdığı şeyle çalışan, işleyen bir nedensellik modeli tasvir etmek. Sonik sürekliliği parçalayan ritimleri araştırmak: Nedenselliğin çok küçük titremesi için bir vuruş. Bu nedenselliğin ritmiklik okyanusunda su yüzüne çıkarak belirdiğinin farkına varmak. Sadece bu okyanusun olduğunu, sürekli kendini örneklediğini, kendini kendine parçaladığını görmek, duymak. Bu doğası gereği çelişkili gerçeği, *dialetheia*, ikili gerçeklik, $p \wedge \neg p$, olarak sonik bir biçimde duyurmak.[45]

Bununla birlikte, müzik kulaklarda, kelimenin tam anlamıyla, vuruşlardan ve yüksek-boyutlu ses (ve ses-olmayan) ile baş döndürücü evreleme perspektifleri sunan vuruş-olmayan [*no-beat*] katmanlarından oluşan bir hipernesne haline gelir. Burada sahip olmadığımız şey postmodern bir pastiştir. Sahip olduğumuz şey ise müzikal bir

hipernesne, gerçekten yeni bir özdür. Evrendeki tüm ritimlerin tüm dalgalarını bir araya getirdiğinizi ve mümkün olan en yüksek karmaşıklığa sahip bir müzikal hipernesne oluşturduğunuzu hayal edin – bu, bu "müzik-olmayan"ın Platonik ideali olacaktır (yine de tözsel ve içkindir).

Şimdi, bu bir araya getirdiğiniz şey ne kadar devasa olsa da ister istemez eksik kaldı! Neden mi? Evrendeki nesnelerin, iletim ortamı da dahil olmak üzere belirli olmaları yüzünden. Bir vuruşun var olması için en az *bir* frekans daima algılanan vuruşun "dışında" bırakılır – hiçbir müzik kati surette tamamlanamaz; çünkü dalgalar ile dışarıda bırakılan en az bir dalga arasında bir etkileşim vardır. Bir ritmi zerre kadar bile duymamak için bir şey silinmelidir. Bu yüzden, mutlak toplamın "duyulabildiği" bir "öte" gerçekten olamaz: Cantor'un sonluötesi kümelerinin diyagonal kanıtına benzer bir gerçek. O zaman, Fowler'ın müziğinin gösterdiği şey, nesnelerin tekinsiz, geleceksel ve biraz tehdit edici olduğu *tuhaf bir gerçekçiliktir.* Evreleme bölümünde gördüğümüz gibi, nesneler, 1+n kadar nesnenin bir arada bulunmasından ortaya çıkan bir nesnelerarası uzamda var olurlar.

Çevresel sanat eserlerinin çoğu konstrüktivisttir, nesne yönelimli değil ve bunun çok basit bir nedeni vardır: Konstrüktivizm, modernitede egemen olan sanat kipidir. Bir diğer tuhaf olgu ise şudur: Antroposen'in başlangıcında ortaya çıkan sanat, Antroposen'i işaret etmekten tamamıyla âcizdir. 350.org hareketi, 350 sayısını, yukarıdan fotoğraflanan kumsallar gibi devasa yüzeylere yerleştirir. Peru'daki Nazca Çizgileri gibi, onlar da yer seviyesinden tam olarak görülemez. 350 sayısı, küresel ısınmanın felaketinden kaçınmak için kabul edilebilir sayılan, 1.000.000 CO_2 başına düşen miktardır. Bu graffiti fikrinizi değiştirmek için tasarlanmıştır. Ya da Marije de Haas tarafından coğrafi harita benzeri bir parça olan *Wellness over Time*'ı [Zaman İçinde Sağlık] düşünün. Kuzey Kutbu'na tepki veren sanatçıların ayrıntılı bir haritasının çizimi olan bu çalışma, Humboldt'un öncü eserlerinin etkisiyle oluşturulan izotermlerin enine kesitini de içerecek biçimde, fiziksel uzam haritalarını tamamlamak üzere çizilmiştir. Komik şekilde, duygulanım durumları, diyetler ve

benzeri şeylerin yanı sıra bağırsak problemlerini gösteren bir değişken (ve uygun bir sembol) de vardır. Konstrüktivist eser, bize daha fazlasını, hatta daha fazlasını, hatta çok daha fazlasını vermeye çalışan bir *haritadır*; öyle ki bütünüyle kavrayamayız.

2011'de, Sidney'deki bazı sanatçılar, mimarlar ve diğer bilim insanları, hipernesneler hakkında bir sergi yapmanın yollarını bulmaya çalışıyorlardı.[46] Yörüngesi sergi alanından geçen bir uydudan bir yer satın almayı önerdim. Fikir, uydunun üzerindeki kilitli bir kabın içine, sadece birkaç kişi tarafından bilinen, ancak hipernesnelerle ilgisi belirsiz kalacak bir şey yerleştirmekti. Ardından uydu, serginin üzerinden her geçtiğinde, sergiye giren insanları fotoğraflayacaktı. İnsanlar müzeye girdiklerinde e-posta adreslerini verecekler ve onlar gittikten sonra, rasgele seçilmiş bir vakitte, uydu onlara müzeye girdikleri zaman çektiği fotoğraflarını gönderecekti. Sanat çalışmasının mümkün olduğunca tehdit edici olmasını istedim. Ancak böyle bir çalışma konstriktivist bir çerçevede kalmaktadır.

Buna karşılık, Chris Wainwright'ın, bir buzdağının kırmızı ışıkta çekilmiş bir fotoğrafı olan *Red Ice 3*'sini [Kırmızı Buz 3] düşünün. Bunu elde edebilmek için Wainwright, buzdağını kırmızı bir flaşla fotoğrafladı. Wordsworth dudak bükse de kadınsılık oyuna dahil edildi bir kere. Buzdağı, Hitchcock'un *Vertigo* filmindeki *femme fatale* karakter Judy'e benzer; kırmızı ışıkla dopdolu olduğunda, ürpertici bir korkuyla onun aslında filmin ilk sahnelerindeki kadın olduğunu fark ederiz. Okyanus artık derin ve balık dolu görünmez; daha çok dalgalanan bir lateks katmanına benzer. Yapaylığının, Keats tarzında artırılması suretiyle, böylesine bir nesne insanın sosyal ve ruhsal alanına girer. Yansımaya pembemsi kırmızı bir renk verildiğinde, içindeki nesnelerin "göründüğünden daha yakın" olduğu fark edilir. Arka planın aniden ortadan kalkması, buzdağını bir dramadaki bir oyuncu gibi veya bir Dışavurumcu tablodaki bir figür gibi öne doğru iter.

Buzdağı, bir arka plan olmadan, Doğa olmadan, bir dünya olmadan bizi etkisi altına alır. Geri çekilmenin ve rahatsız edici yakınlığın birdenbire bıraktıkları tuhaf bir etki vardır; Hitchcock'un favori tekniklerinden biri olan Vertigo efektinin bıraktığı etki gibi.

David Lynch filmleri ve Chris Wainwright'ın buzdağı ya da Slowdive ya da Lush'un *dreampop*'u konstrüktivist bir haritadan farklı bir şekilde tınılarlar. Bu tını, hayati bir ekolojik gerçeği içermektedir; bunun nedeni, Asimetri Çağı'nın nesne yönelimli sanatının, bizi, insan-olmayanlarla bir arada yaşamaya zorlamasıdır – bir gündem olmadan bir arada yaşamaya zorlar. Şimdi Napangati'nin, birinci bölümde "Evreleme" başlığı altında tartıştığım *Untitled 2011* adlı eserinde, bir *haritayı* (konstrüktivizm) bir *cihazla* (nesne yönelimli sanat) birleştirmesinin ne kadar şaşırtıcı olduğunu görebiliriz.

Nesne yönelimli sanat bizi, ağdalı, yapışkan ve yavaş olan şeylere uyum sağlayabileceğimiz olasılığıyla yüzleştirir. Bize yapışıp, üzerimize akan sanat. Buna göre, Pink Floyd ilk uzaylı rockçı değildi. Onlar ağdalı popun ilk yorumcularıydı. Onların adı, tam da 1967'de canlı çaldıklarında hayranlarının daldığı, pembe jöleyle dolu büyük bir kâseyi akla getiriyor. Daha önce, yağ çarklarını ilk kullandıkları ışık gösterileri, grubu bir ışık huzmesi içinde bırakmıştı. Bunu yoğun bir uzay kafası olarak değil ama bedenlerini kaplayan, derilerinden söküp atamayacakları, abartısız, petrol ve radyasyon olarak okuyabilirdik. Peter Wynne-Wilson tarafından geliştirilen analog slaytları, *içtenlik* denilen fenomenolojik bir gerçeğe dayanır. Duyusal nesnelliğin içinden atlayıp kurtulmanın bir yolu yoktur çünkü denediğinizde, kendinizi pat diye başka bir tanesinin ortasında bulursunuz. Birçok kez söylendiği gibi, üstdil yoktur.[47] İroni, hipernesnelere yapışmanın bir başka yoludur. Veya Buckaroo Banzai'nin sözleriyle, "Nereye gidersen git, işte oradasın."[48] İçtenlik ironiyi yutar.

Brenda Hillman'ın, başlığında Yunancayla ilgili sözcük oyunu olan* ve şiir okumadan önce bunun Keats'in "On a Grecian Urn" [Bir Yunan Vazosuna] adlı şiirinin bir tür yeniden düzenlenmesi olacağını anons ettiği "Styrofoam Cup" [Strafor Bardak] adlı şiirini düşünün:

Şiirin başlığında geçen ve İngilizce karşılığı *styrofoam* olan sözcükteki *styro*, yazarın bir makalesinde ara cümle olarak not düştüğü üzere, aynı zamanda Yunancada, sağlam, dimdik anlamlarına gelmektedir. (Ç.N.)

Sen duran yüzü gülmeden sen
Sen, sen gelin
Sen durmayan,
Sen yüzü gülmeyen gelin olmayan

Sen olmayan gelin olmayan[49]

Şiir, bir yandan, strafor dağlarının kendi başlarına bir hipernesne oluşturduğu, atıkları neredeyse görünmez kılan, kullan at kültürünün bir yorumudur. Öte yandan, şiire "atık" olanı da dahil ederek, eşyanın insanın kullanımından sonraki yaşamına geri dönen Hillman bize, Keats ve vazosuna [*urn*] benzer şekilde, nesnelerin nasıl bizim kullanımımız tarafından tüketilmediğini, bunun yerine onların daha ötesi için, mezarın da ötesi için ısrarlı olduklarını gösterir. Bardak, şiirsel uzamı ele geçirmiştir; tıpkı Yunan vazosunun Keats'i, "uzandıkça dolanan sarmaşık"la ele geçirdiği gibi.* Şiir, Keats'in ilk dizesini alır, "Sen yüzü gülmeden duran gelini sessizliğin" ve çarpıtarak, sanki onu "sıkıştırıp ezerek" (bir strafor bardağı ellerle sıkıştırarak ezmek gibi) onu tekrar eder (endüstriyel üretimde olduğu gibi).[50] Satırlar etrafındaki boşluk, şiirin bir parçası haline gelir, straforun kendisinin şişmesi gibi. Nereye bakarsak bakalım strafor parçalarını, şiir dizeleri parçalarını, görür gibiyiz – atık görünür kılınır. Bardak, şiir ve ilk dize, gayet tekrarlanabilir ve tek kullanımlıktır. Fakat bu bardaktan kurtulmayı sağlamaz: Tuhaf bir şekilde durmadan geri döner, reenkarne olmuş ya da zombileşmiş gibi, hiç sıkıştırılıp ezilmemiş ve tekrar kullanım "yüzünü güldürecekmiş" gibi... Tekinsiz bir geçirimsizlik taşır; mevcudiyetin ötesine, hiçlikle, bir "gelin olmayan" ile –ölü-olmayan, "sen olmayan"la– dolu bir tekinsizlik diyarına uzanan bir geçirimsizlik. Bu Keat'vari, mükemmel bir nesne yönelimli stratejidir. Bu stratejide, ironinin içtenlikten kaçış hızına ulaşma girişiminin sü-

Bu ifade için John Keats'in "Ode on a Grecian Urn" adlı şiirinin Behçet Kemal Çağlar tercümesinden faydalanılmıştır. Bkz. "Bir Yunan Vazosuna", *Türk Dili* dergisi, Sayı 89, 1959, s. 252. (Ç.N.)

rekli olarak engellenmesiyle straforun genişleyen şişkinliği gibi daha büyük ve daha büyük fiziksellikle sonuçlanan garip bir Vertigo efekti ortaya çıkar.

Comora Tolliver'in *Pod* [Kapsül] adlı yerleştirmesi, şu anki ekolojik krizimizin rahatsız edici, harika bir araştırmasıdır.[51] Tolliver, Eski-Doğa-muhabbetine dayanmak yerine meselenin kalbini deşer ve küresel ısınma ile Altıncı Kitlesel Yok Oluş Olayı'na –insan eyleminin tetiklediği Yerküre'deki altıncı büyük yok oluş (sonuncusu yaklaşık 66 milyon yıl önceydi)– şu anda verilen içtenlik, keder ve karşı koyamama gibi tepkilerin garip bir karışımını işler. *Pod* tamamen mylar'la* kaplıdır. İlk bakışta, "Dünyayı plastikle kaplamak sebep oldu, bu yıkıma, bu metalaşmaya, bu şimdi yok olma tehlikesi altında olanı koruma ihtiyacına," der. Ayrıca, Pink Floyd'un güçlü PA sistemleriyle** ışıdığı zamanlar, ay modülünü kaplayan radyasyon-geçirmez folyoya da göndermede bulunur. Bununla birlikte, gerçekten harika olan herhangi bir sanat eseri gibi, *Pod* da bundan çok daha fazlasını söyleyen diyalektik bir imgedir. *Pod*'un eşiği, insan-olmayanlar için biçim ve renklerle öyle bir titreşir ki örneğin köpekler korkup kaçar.

Pod, büyük bir gitar geri bildirim duvarının görsel eşdeğeri haline getirilmiş bir tohum bankasıdır. *Pod*'un içinde, ölü çiçeklerin suda yüzdüğü mezar benzeri bir oyuk vardır. Sanki *Pod*, artık ölü olan Doğa –bir gerçek şey kılığına girmiş plastik bir fetiş– kavramı için bir mezar içeriyordur. Aksine, Tolliver için mylar, Doğa-olmayana tutulan çarpık görüntülü bir aynadır; öyle bir ayna ki insanı yansıtmayı reddeden ama onu yok etmek için onunla temas kuran bir ayna. Bu anlamda, *Pod*'un mezar benzeri merkezindeki yüzen çiçekler, tüm yerleştirmedeki en yapay şeydir. İç mekânın yanı sıra eşikte de mylar, boyayla birlikte eriyerek damlar. Bu yüzden yansıtıcı olan yüzeydir ve ışık o kadar yoğundur ki boya, üzerine damladığı yap-

Geri dönüşümü olmayan, hiç ışık geçirmeyen, saydam ve ince ve dayanıklı polyester filmdir. Paketleme, yalıtım, kâğıt kaplama, solar ve elektronik alanlarında kullanılır. (Ç.N.)

Konserlerde kurulan müzik sistemine verilen isim. (Ç.N.)

raklar ve incecik tüylerde bile damladığı yüzeyden sıyrılır gibi görünür. Sanki arka plan ve ön plan şok edici şekilde askıya alınmış, sanki bizi birdenbire aynı anda hem yoğun biçimde gerçek hem de tekinsiz biçimde geri çekilmiş ve dile getirilemez olan bir halüsinasyonla psikotik bir deneyimle baş başa bırakmıştır. Spacemen 3, Sunn O))) veya La Monte Young gibi müzisyenler tarafından üretilen dev ses okyanusları gibi, Tolliver'in çalışması da kelimenin tam anlamıyla afallatıcı ve Bridget Riley'nin kendi optik sinirinizi görmenizi sağladığı gibi nörolojik şokları tetikleyebilir. Tolliver, hipernesnelerin ağdalılığını çoğaltır.

Saf uzayda eriyor gibi görünen renklerin insanı hayrete düşüren hoşluğu, dünya olarak adlandırılmaya çok yakın bir dünyayı, tenimizin tam altında bulunan ekolojik bir gerçeği çağrıştırır: Tenimiz. Kendimizi, mahkûmlar gibi, ekolojik yaşam biçimlerinin oluşturduğu örgünün içinde uyanmış buluruz. Dışarısı yoktu. *Pod* girişindeki hol, "Sen zaten bunun içindesin," diye bağırır. Bu tarihin başlangıcına dikilen bir anıttır. Berlin Duvarı yıkıldığı zaman, bunun son olduğunu düşündüğümüzde nasıl da kibirliymişiz.

Marina Zurkow'un *Mesocosms*'u* her biri 140 saatten fazla süren iki dijital parçadan oluşur. Biri Northumbria'da, diğeri ise bir petrol kuyusu sahasının bulunduğu Wink, Texas'ta. Biri animasyonu başlatır ve akmasına izin verir ve bir insan kareye girip çıkarken, dikkati hava durumuna çeker – bu bizi sıkıntı ve endişenin, hipernesneler hakkında düşünmek için gereken sayılabilir çokluktaki vardiyaya nasıl da içkin olduklarını görmeye zorlar. Tuhaf bir altüst edişi vardır: Görüntüler bir Doğa boyama kitabındaki tanıdık resimlere benzerken animasyonların zamansal ölçeği rahatsız edicidir. Ancak büyüleyici tanıdıklığın ortasında garip şeyler olur. Northumberland animasyonunda, kısmen çıplak bir adam ayağa kalkar ve her iki taraftaki kareye dahil edilmemiş alana veya boş alana doğru yürüyerek kareden çıkar. Ufukta garip bir gezegen belirir. Wink, Texas ani-

Mezokozm, doğal ortamı kontrollü koşullar altında inceleyen herhangi bir açık hava deney sistemidir. Bu yolla saha araştırmaları ve oldukça kontrollü laboratuvar deneyleri arasında bağlantı sağlanır. (Ç.N.)

masyonunda, muhteşem kelebekler ağır çekimde süzülürken, tehlikeli maddelere karşı koruyucu özel bir kıyafet giymiş olan beklenmedik ölçekte küçük insanlar (çocuklar?) manzara boyunca ağır ağır yürürler. Gerçi bu garip olaylar sıradan olanlarla birlite meydana gelir. Yıldızlar parlar. Yağmur yağar.

Bir mezokozm, bir ekolojistin, çalışmak üzere bir ekosistemden çekip çıkardığı bir kesiti tanımlamak için kullandığı bir terimdir. Zurkow'un *Mesocosms*'u, başka şeyler, yaşam formları, ufuklar ve karenin etrafındaki boşluklarla birlikte-var olmanın verdiği tekinsiz hisleri çağrıştırır. Derrida'nın bir tabirini uyarlarsak, dış-mezokozm yok gibi görünür: Doğa ve Doğa sanatı olduğu düşünülen şeylerin hâlâ orada bulunduğu sanılırken (gökyüzü, bir ağaç, bir kelebek ve onların çocukların elinden çıkmış gibi büyüleyici betimlenişi), birlikte-var olunduğu düşünülmeyen şeyler (boşluklar, özel koruyucu kıyafetler, örtüşen tuhaf hızlar), Doğa'yı ağır ağır, usul usul ve dolayısıyla merhametsizlikle yiyip bitirmektedirler. Zurkow'un *Elixir* [İksir] serisinde, insanı, fırtınalı dalgaların veya kabaran bulutlar arasındaki kristal bir sürahideki kırılgan bir öz olarak izliyoruz. Sürahide küçük bir sıvı dünyası varken geniş bir okyanustan yoksundur; böylece her bir şişe, daha büyük bir insan-olmayan uzamın kendi anlatısı içindeki anlatısı [*mise en abyme*] olarak ortaya çıkar. Her bir şişenin içinde, karikatür bir insan yapay kanatlarını çırpar ya da sörf yapar. İçlerinde, şişelenmiş hayatları içindeki karikatür çizgili insanları barındıran kırılgan cam sürahiler, iklim hipernesnesinin içindeki fırtınaya tutulmuş şişe biçimindeki korelasyonist gemilerdir. Her bir şişe, gerçek bir dünyada sürüklenen, hayallerle dolu şişkin cam bir kafadır.

Kusursuz bir nesne yönelimli yaklaşım, JLiat'ın, Pasifik'teki hidrojen bombası testlerinin bir dizi doğrudan kaydı olan ses parçasında bulunur.[52] JLiat'in ana sayfasında, "ABD tarihinin en kötü radyolojik felaketi" olarak belirttiği Bravo testinin ilk birkaç saniyesini dinlediğimde duyduğum korkuyu tarif etmek için kelimeler yetersiz kalır. İlk birkaç saniyeden sonra, kulaklıkları çıkarmak zorunda kaldım. O sesi, o gerçek sesi duymakla ilgili bir şeyler var. Elbette bir MP3'e çevrildi; yine de gerçek bir nesnenin, kitlesel bir bombanın,

gerçek sesidir. Onu, bilgisayarınızın görüntüleri estetize eden cam ekranının arkasındaki küçük bir film görüntüsünde görmek yerine işitmek, sorumluluğunu almaktan kaçındığımız bir travma ve acıyı estetik boyutta yeniden canlandırır. Başka bir deyişle onu işitmek, nesnenin tam mevcudiyetini değil ama *izgesel yakınlığını* yeniden duyumsatır. Nesne yönelimli yaklaşımın vaadi budur: Sanatın yalancıktan bir Doğa'ya –dönüş düzeltmesi değil– bu fenomenle şey arasındaki Kant'çı yarığın inkârı olurdu, ama bu yarığın, bizi yabancı olanlarla bir arada var olmaya, onlara yakın durmaya yöneltecek biçimde güçlendirilmesidir, ki ekolojik birlikte-oluş budur.

Ekolojik farkındalık şimdiki zamandan yoksundur. "Ben bu sözcükleri yazarken..." gibi bir cümledeki ekomimez* mecaz, öyle olduğunu kabul etmese de tam olarak varlığın kaybına yakılan bir ağıttır.[53] "Ben bu sözcükleri yazarken, ormanın kıyısındaki kulübemin dışında usul usul kar yağıyor", Antroposen'in keskin gerçekliklerinin tersyüz edilmiş bir teslimidir. Yerküre'de asla var olmamış olan bir dengenin yenilenmesi çağrıları -Yerküre bir jeotravma metni adıdır- lamba cinini, daha doğrusu Antroposenik aklın ve insan gücünün ikiz lamba cinlerini lambaya geri koyma konusunda talihsiz bir girişimdir. Gaia'nın uygun bulmadığı yaşam formları -yayılımcı insan- üzerindeki sadist zaferini merakla izleyen inatçı galibiyet, şeylerin indirgenemez tekinsiz gelecekselliğine hâkim olmak için beyhude bir girişimdir: Hatta her şeyin... -yüzlerce yıl ömrü olan bir strafor bardağı, 40 yıl boyunca betona gömülü halde bulunan stronsium-90 verilmiş bir köpek, bir insanın bir Hiroshima duvarına işlemiş gölgesi- 1961'de Yves Klein mavisiyle çoğaltılmış ürkütücü bir görüntü (Şekil 15).[54]

Nelerin olup bittiğinin –öz ile görünüm arasındaki Yarık'ın açılışı, şimdiki zaman ile mevcudiyetin yitişi– daha hakikatli bir kabulü, Hiroşima'nın ardından icat edilen, Japonların "karanlığın dansı",

Yazarın *Ecology Without Nature* (Doğa Yoksunu Ekoloji) adlı kitabında geliştirdiği bir kavram olan ekomimez, bir anlatı çerçevesinin hem kendisinin tariflendiği (bunu yazıyor oluşumun), hem de bir bakıma bu tarifin aşıldığı (bunu yazdığım esnada neler "olduğu"nun tariflendiği) retorik bir araçtır. (Ç.N.)



Şekil 15 İnsanın atom gölgesi (merdivenle birlikte), Hiroşima, Japonya. Patlamanın neden olduğu ısısının yayılmasıyla duvarın tamamen ağarmasına engel olan bir insan. Bu görüntünün ışığında, Foucault'nun (*The Order of Things*'in [Şeylerin Düzeni] sonunda) söylediği oldukça zeki ifade, insan figürünün deniz kıyısındaki kuma çizilmiş bir görüntü gibi yok olacağı ifadesi, tersine çevrilebilir. Hipernesneler, insan denilen şeyin, (insani) dünyanın sona ermesinden sonra da devam ettiği gerçeğinin çok daha rahatsız edici olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Burada insan, kelimenin tam anlamıyla daha büyük bir fiziksel yapı üzerindeki bir karaltıdır; maddenin enerjiye dönüşümünün bir karaltısıdır.

yani Butoh çalışmasıdır.[55] Butoh'ta insan bedeni artık soyut uzamda ağırlıksızmış gibi süzülmez; muazzam bir nesnenin yaydığı uzay-zaman tarafından, korkunç bir yerçekimi tarafından, her taraftan öyle bir bastırılır ki, kaçış hızına ulaşması engellenir. Diğer varlıkların dalgaları, insan yüzünü kendi hastalıklı maskeleri olarak çarpıtır – zaten ağırlıklı olarak maske gibi görünmek için yapılmış yüzlerdir bunlar. Beden, atom bombasının serpintisiymiş gibi külle kaplanır.[56] Köz, kül, iz, bir soykırımın gölgesi.[57]

Antroposen'teki gerçeklik gitgide daha canlı ve "gerçekdışı", izgesel hale geliyor. Bir dünya olmadan, Doğa olmadan, insan-olmayanlar insan uzamına doluşuyor; James Ensor tablosundaki yüzler gibi ya da Butoh dansçılarının yüzlerindeki gibi pis pis bakıyorlar.

Bir yüz ile maske arasındaki fark (Yunancada, *prosōpon**) ortadan kalkar. Mevcudiyet olmadan; alışık olunan, ontik olarak verili olan anlamlılık koordinatları çözülür.

Bu indirgenemez gerçekdışılık; tuhaf gerçekçiliklerin (spekülatif gerçekçilik, nesne yönelimli ontoloji), jeotravma ve insanlık tarihinin tekinsiz kesişiminin ortaya çıkan özellikleri olarak baş etmeye başladığı *gerçekliğin bir belirtisidir.* İnsanlık külle kaplanmış halde, korkunç bir fizikselliğe yakalanmış halde dans ediyor: Bir ötesi, bir dışı, mevcudiyeti olmayan fiziksellik.

Ekolojik bir arada varoluş, hayaletlerle, yabancılarla ve hortlaklarla bir arada varoluştur; gerçekliğe rağmen değil, tam da gerçeklik yüzünden. Herhangi bir gündem olmadan varlıkların bir arada yaşaması, benim *eksiklik* olarak adlandırdığım şeyden kaynaklanır. *Eksiklik*, hipernesneler zamanına uyumlanmada, ilk ikisini *ikiyüzlülük* ve *zayıflık* olarak saydığımız, üçüncü evredir. İkiyüzlülük ve *zayıflık* gibi, *eksiklik* de burada çok özel bir öneme sahiptir. Eksikliğin temel nedeni, hipernesneler durumunda özellikle görünür olan herhangi bir özün kendine has bir özelliğiyle ilgilidir. Bir nesne, başka bir nesneye göre görünümü ne kadar kesin olursa olsun, o-nesne-için görünümüyle çakışmaz. Başka bir nesne için görünümüyle örtüşmez. Bu nedenle, her nesnenin içinde, o nesnenin varoluşunun kendisini kuran bir eksiklik vardır. Bir nesnenin var olması için kendisiyle tamamen örtüşmemesi gerekir. Varoluş, Alain Badiou'nün aksine, tutarlılık değil daha çok kırılgan bir tutarsızlıktır.[58] Her nesne bu ontolojik tutarsızlığı sergiler; ancak hipernesneler onu özellikle belirgin kılar. Bir kasırga, küresel ısınma değildir. Bir dağ, Yerküre gezegeni değildir. X ışınlarının bıraktığı her doku izi, radyasyon değildir. Bir çocuk, biyosfer değildir.

Eksiklik, şu anda hipernesnelerin rezonansında bulunan insanlar için geçerlidir. Nasıl göründüğümüzle ne olduğumuz arasında,

Prosōpon, Eski Yunancada rol ve şahıs anlamına gelmektedir. *Prosopo* Yunan oyuncuların, temsillerde kullandıkları maskeydi. Bu maske, sesin daha güçlü çıkması için bir nevi hoparlör rolünü görüyordu. Bu şekilde sözler *per-sonabant*, yani ses yankıyla çıkardı (*per* yankı, *sonabant* ses çıkması anlamındadır). *Personna* (benlik) kelimesinin de kökeni bu sözcüktür. (Ç.N.)

bu çalışmada *Yarık* olarak adlandırılan bir yırtılma vardır. Romantik dönemde Kant ve diğerlerinin konu edinmeye başladığı "içsel uzam", Yarık'ın yalnızca uzak ve bir fotoğrafik negatif gibi tersine çevrilmiş bir karikatürüdür. Yarık, içsel uzamın, ne kadar derin veya canlı ya da hassas şekilde uyumlandığına bakılmaksızın, diğer varlıklardan hava geçirmez bir şekilde yalıtılmasını garanti eder. Kant'çı güzelliğin ve yücenin deneyimlenişleri, diğer varlıkların içsel yankılarıdır; tıpkı bu deneyimlerin altına imza attıkları sentetik yargının, bu diğer varlıkların bir ayak izi olması gibi.[59] Korelasyonizm bile, insan-olmayan gerçekliklerle birebir göbek bağı kurar. Hipernesneler insana tamamen maruz kaldıklarında, Romantik yücenin gücü ve özgürlüğü kendisini çağdaş eksikliğe dönüştürür. Her zaman zirvede olmanız gerekmiyorsa tatsız bir dönüşüm değildir bu. Aslında, Hölderlin'in bahsettiği "güç tasarrufu", gerçekten Yarık'ın eksikliğini korumaktadır: Her şeyin, istisnasız insanların da, ontolojik bir boşlukla içeriden engellendiği bir yöntem. Şimdi artık Tin, içsel uzamın sıfır yerçekiminde süzülmüyordur. Bunun yerine insanlar, dünyanın sonundaki gökyüzü mezarında, her yöne basınç uygulayan insan-olmayanları bulur.

Sanat bu koşullar altında keder işidir. Bir fanteziyi kaybediyoruz –nötr ya da hayırsever bir Tabiat Ana'ya gömülmüş olma fantezisi– ve fantezisini kaybetmiş bir kişi çok tehlikeli biridir. O halde, sanat hiçbir anlamda iklim değişikliğinin halkla ilişkileri olmamalıdır. Acımasız bir zombi ordusunun halkla ilişkiler yapma ihtimalini hiç düşündünüz mü?

Hipernesnelerin her görünüşü, onlarla ilgili olan eksikliğimizi pekiştiriyor. Bizi hipernesneye yapıştıran ağdalılık, bizi, insan-olmayanlarla çamura battığımızı, cerahat topladığımızı kabul etmeye zorluyor: cıva, radyoaktif parçacıklar, hidrokarbonlar, mutajenik hücreler, bizlerle ilişkisi olmayan ama yine hipernesnelerin gölgesinde yaşayan gelecek varlıklar. Hipernesnelerin mekânsız oluşu, insan dünyalarını oluşturan ön plan-arka plan çok büklümlülüklerini söküp çıkarır. Hipernesnelerin yaydığı zamansal dalgalanma, bizi insan-ölçekli zamandan çok daha farklı olan bir zaman-uzamsal girdaba daldırır. Hipernesnelerin evrelenişi, Protagoras ve korelasyoniz-

min vaat ettiği gibi, bize her şeyin ölçüsü olmadığımızı hatırlatır. Ve nesnelerarasılık, dalgalanan bir tiyatro perdesi gibi, tehditkâr illüzyonun şeytani bölgesinde, öz ile görünüm arasındaki Yarık'ın belirtisi olan bir yerde, nesnelerin önünde süzülür.

Hipernesneleri, onlarla birlikte olduğumuz için özgür kılan nesne yönelimli yaklaşım, bir çeşit *dinlenme* olduğu için Keats'çidir. Keats, bir odada dinlenerek etrafındakilerin niteliklerini bir bukalemun gibi özümsediğini yazar: Odadaki herkesin kimliği kendisine ağırlığını dayatmakta ve bu durum kendi kimliğini ortadan kaldırmakta olduğu için, o zaman "kendi evine gidenin kendisi olmadığını" yazar:

Şiirsel Karakter'in kendisine gelince... Bu onun kendiliği değildir –kendilik yoktur– bu her şeydir ve hiçbir şeydir –karakteri yoktur– ışıktan ve karanlıktan hoşlanır; zevk içinde yaşar, hilebaz ya da dürüst, yüksek ya da düşük, zengin ya da yoksul, adi ya da soylu olsun. Iago'yu, Imogen olarak tahayyül etmekten zevk duyar.*

> Erdemli filozofu şoke eden şey, bukalemun şairi keyiflendirir... Bir şair, var olan her şeyin en şiirsel olmayan halidir çünkü Kimliği yoktur –sürekli olarak başka bir Beden içindir– ve başka bir bedeni doldurur –dürtüsel yaratıklar olan Güneş, Ay, Deniz ve Erkekler ve Kadınlar şiirseldir ve kendileri hakkında değiştirilemez bir özniteliğe sahiplerdir– şair hiçbirine; ne de kimliğe– o kesinlikle Tanrı'nın bütün yaratıkları içindeki en şiirsel olmayandır... İtiraf etmek için sefil bir şey ancak, sarf ettiğim bir tek sözcüğün bile benim bendeş tabiatımdan kaynaklanan bir görüş olarak kanıksanamayacağı gerçektir – tabiatım olmadığında bu nasıl mümkün olabilir? İnsanların olduğu bir odadayken, kendi beynimin yarattıkları hakkında tahminler yürütmekten özgür kalırsam, o zaman kendi evine gitmekte olan aslında ben değildir: Ne var ki odadaki her birinin kimliği bana ağırlığını dayatmaya başlar, öyle ki kısa bir zamanda yok olurum.[60]

Iago: William Shakespeare'in *Othello* adlı eserinde, kötücül bir tabiata sahip olmakla birlikte oldukça zeki olan karakter. Imogen: Yine Shakespeare'nin *Cymbeline* adlı eserinde, itaatkâr ve genellikle uysal olan, ancak kendi arzularına ve bütünlüğüne karşı hareket etmeyecek kadar sağlam tabiata sahip bir kadın karakter. (Ç.N.)

Dinlenmek estetik bir olaydır. Hipernesnelere karşı takındığımız tavırların çoğu şu anda çeşitli şekillerde "dinlenme" gibi görünüyor: sersemlemiş sessizlik, inkâr, Yerküre yüzeyinde dinlenmek için toplanan (onları yeterince yüksek bir boyutttan gördüğünüzde) obsesif kompülsif davranışlar (plajlarda bitmeyen 350'ler*). Meditasyon ya da tefekkür, bu anlamda, dinlenmenin özüdür. Üstelik obsesif veya sersemletici olmak zorunda da değildir. "Dinlenme", basitçe düşüncenin, Husserl'in "yönelimsel nesneler" dediği şeyi ele alma şeklidir. Dinlenme, insan-olmayana bir uyumlanma, onların zorunlu hayalilikleriyle bir arada var olma olabilir. Zihin, düşündüğü şeyin mantıksal içeriğinden bağımsız olduğu sürece düşünmek, zaten başlı başına insan-olmayanla kurulan bir ilişkidir.[61] Bu anlamda düşünme, doğası gereği tefekkürseldir. Bu yüzden, meditasyonda zihin kendini dinlenme nesnesi olarak kabul ettiğinde, zihnin geri çekilen, gizli kalan niteliği duyarlı hale gelir. Hillman'ın "Strafor Bardak"ını tekrar düşünün: Çarpık yineleme, Keats'in Grek vazoyu incelemek için etrafında dönüyor göründüğünde olduğu gibi, bardağa derin düşünceye dalmışçasına uyumlanmanın bir biçimidir. Tekinsiz olan şey şu ki, böyle bir iş ne kadar çok yapılırsa, nesne ânında o kadar az kavranabilir hale gelir – tam da onunla daha fazla ve daha fazla yakın olduğumuz için. Böyle bir tefekkür, en basit şekilde, apolitik olmaktan, şeylerden kaçmaktan uzaktır.

Hipernesne üzerine felsefi düşünme de bir dinlenme şeklidir. Bu dinlenmenin çeşitli boyutları vardır –dikkatlilik, farkındalık, basit oluşuna izin verme– bunlar eşit derecede büyüleyicidir. Bu "olumlu" anlamdaki dinlenme, birlikte yaşamanın derin bir kabulünü gösterir. Keats (ontik olarak verili olan) Keats olmadığından, onun yerine diğerlerinin bukalemun-benzeri teni üzerindeki tüm izlenimlerinin simbiyotik bir topluluğu olduğundan, bununla dinlenmekten başka ne yapabilir? Bu yalnızca öznel izlenimlere açık olan bir kavrayış mıdır? Evet ama değiştirilmiş bir anlamda. "Öznel izlenim", bir

Yazar, 2008 yılında ABD'de küresel ısınmaya karşı başlatılan uluslararası bir kampanya olan 350'ye verilen destek biçimini kastediyor. Bu kampanyaya destek vermek için yapılan eylemlerin bir kısmı da plajlarda insanların bedenleriyle yazdıkları mesajlar ya da 350 yazılarıdır. Bkz. 350.org. (Ç.N.)

şeyin yalnızca kaprisli veya ben merkezli bir yorumundan daha çok, bir şeyin gerçekliğine uyumlanmadır. Bu uyumlanma bir şekilde çarpıtılmış olabilir, ancak çarpıtılmış olması için daima-çoktandır [*always-already*] olarak süregelen bir gerçeklik olmalıdır. Bu kavrayış nesneleri ilişkilere indirgemez mi? Hayır. Bir şeyin bendeki estetik-nedensel izlenimi, tanımı gereği, *o şey değildir.* Hipernesneler durumunda bu açık bir şekilde ortaya çıkar: Kafama cup diye düştüğünü hissettiğim soğuk ıslak şeyler, küresel ısınma değildir ama öyleler. Dahası, tüm özler, bu anlamda, bukalemun şairleri olduklarından –Keats ve bir bukalemun ve bir kalsedon aynı şeyi yaptığından– bütün özler "dinlenir."

Bu kitapta nelere tanık olduk? Radyasyon, hidrokarbonlar, küresel ısınma ve birçok hipernesne. Onlarla birlikte, hipernesnelere verilen tepkilerin de sadece insan bakışının ürünü olmadıklarını, insan-olmayan gerçek özler olduklarını gördük. Hipernesneler sadece grafikler ve simülasyonlardan ibaret değillerdir; başka nesnelerden oluşan devasa nesnelerdir: Küresel ısınma; güneşi, biyosferi, fosil yakıtları, arabaları ve benzer nesneleri kapsar. Bu nedenle hipernesneler, maddeye karşı maddeyle, ateşe karşı ateşle, şimdiki zamana karşı şimdiki zamanla çarpışan modernliğe karşı Doğa'yı (modernliğin bir aleti) kullanan çevreciliğin sonu anlamında okunur. En hafif tabiriyle bu şaşırtıcı bir durumdur. Ekolojiyi birbirine bağlı geribildirim döngüleri olarak görmenin, bu gezegendeki tüm varlıkların, sistemlere veya maddi süreçlere veya söylemsel etkilere yönelimlerine "zarar vereceği" (aşağıya doğru indirgeneceği) ve "aşındıracağı" (yukarı doğru indirgeneceği) düşünülmüş olabilir.[62] Ve birileri bizi modernizmden dışarı atanın çevrecilik ve ekokritizm olduğunu düşünmüş olabilir. Fakat aslında bu, modernite uçağındaki sıcak havanın son demleriydi. Dışarıda beklemekte olan bir hipernesneydi ve bizi uçaktan atmaktan sorumludur: Artık Asimetri Çağı'ndayız. Bu çağ, Antroposen zamanında ortaya çıkan korelasyonist çevreye karşı çıkan spekülatif gerçekçiliklerin doğuşuyla mühürlendi.

Bu kitabın sonuna yaklaşırken Asimetri Çağı'nı biraz daha dikkatlice inceleyebilir miyiz? İnsanın içsel uzamı derinlikli ve geniştir. Sonsuzluğu kavrayabiliriz: Cantor'un, rasyonel sayıların sonsuzlu-

ğundan daha büyük sonsuzlukları ayırt edebileceğimizi şaşırtıcı derecede basit diyagonal kanıtıyla gösterdiği gibi, sonluötesini kavrayabiliriz. "İçsel derinlik"ten kastettiğim; sanki insan kafatasında yaşayan bir şeymiş gibi, boyutsal bir "içeri" değil. Aklın [*psyche*], ruhun veya benliğin zorunlu bir anlamı yoktur. En yakın anlam, Heidegger'in *Dasein* üzerine düşündükleri, dünya-içinde-varlıktır. "Dünya" ile Heidegger, kesinlikle çevre filozoflarının ondan kastetmesini istediği şeyi, çevremizi saran rahatlatıcı, ilham verici ya da etkileyici varlıkları kastetmiyor. *Dasein* oldukça tekinsizdir. Eğer *dünyayı* bu kitabın bu terimle kastettiği dünya olarak anlarsanız, *Dasein* dünyanın sonundan sonraki varlıktır.

İnsanın içsel derinliği ve tuhaflığı gerçektir ve birçok filozof ve sanatçı tarafından açık biçimde ifade edilmiştir, özellikle de *Antigone* oyununun korosunun kitabın bu bölümünün bir özeti sayılan Sophokles tarafından: "Varoluşu rahatsızlık veren çok şey var ama hiçbiri insandan daha fazla rahatsızlık vermiyor."[63] Bu pasaj Heidegger'ı büyülemişti.[64] Cinsiyetsiz çoğul bir terim olan *deina*, korku ve garipliğin bir aradalığını önerir: Dinozor kelimesi terimin ilk bölümünden gelir; Deimos, Phobos'un (korku) kardeşidir. En iyi kelime "ürkütücü"dür: Deimos, ürküten bir şeytandır; Phobos ise panik salan bir şeytan. Ürkmek, varlıksal olarak paniği önceler: Panik, ürkmeye dayalı olarak yükselir ya da mücadele halini alır.

İnsanları en ürkütücü yapan şey ekolojik güçleridir. İnsanın tekinsizliği, okyanusları harekete geçirmesi, kayaları parçalaması ve toprağın altını üstüne getirmesidir. *Antigone*'daki koro, bunu çok rahatsız edici bir şekilde söyler. *Antigone*, aşkınsal bir dava uğruna yasaların ötesine geçen bir kadınla ilgilidir. Antigone, Yunan şehir devletinin fiziki ve normatif sınırlarının dışına çıkmaya bile hazır olan tekinsiz bir insandır.

İnsanların *deinotaton* (en ürkütücü şey) olduğu düşüncesiyle ilgili tek bir sorun var: Tüm varlıkların ürkütücü bir derinliği vardır. Cinsiyetsiz bir terim olan *deinotaton*, ürkütücülüğün şey-sel olduğuna ışık tutar. Benim derinliğim; incecik tüylerin bile şaşırtıcı şekilde görünür ve ürkütücü olduğu, büyütülmüş karahindibanın tam bir şişkinlikle içinde yüzdüğü sert plastikten yapılmış küre biçimindeki

kâğıt ağırlığının tekinsizliği değildir. Kürenin tepesinde küçük bir gökkuşağı asılı ve masa lambasının floresan ışığı onda ters yansıyor. Kâğıt ağırlığını, noktaların vızıldayan uğultusunun ya da ışık ve renk lekelerinin ortaya çıkardığı özelliği olarak yorumlamıyorum: Bu gerçek kâğıt ağırlığı, gücünü salıveriyor ve beni, etkileyici yuvarlaklığı ve yumuşaklığıyla baştan çıkarıyor. Ama onu kullansam veya ona aldırmasam ya da ömrüm boyunca onun üzerine kafa patlatsam da kâğıt ağırlığının özünü kavramaktan âcizim. Stanley Cavell'in, Emerson'un "Experience" [Tecrübe] başlıklı bir denemesi üzerine düşünürken yazdığı bir satırdan ödünç alarak yazarsak, şeyler "iticidir": "Bütün nesnelerin, onların en sertini kavradığımızda parmaklarımızın arasından kayıp gitmelerini sağlayan bu kayganlıklarını ve yavaş yavaş kaybolmalarını, durumumuzun en yakışıksız kısmı olarak kabul ediyorum."[65]

Bu, şeylerin anlaşılmasının, hipernesneler zamanı sayesinde mümkün olduğunu gösteriyor gibi görünüyor. Bunu tüm olası anlamlarıyla kastettim ama daha açık olmak için bunu daha güçlü terimlerle yeniden ifade etmeme izin verin. İnsan-olmayan varlıklar, insanlık tarihi ve düşüncesinin bir sonraki ânından sorumludur. Bu basitçe, insanların insan-olmayanların farkında olmaları ya da bazılarına daha yüksek bir statü vererek onları yüceltmeye karar vermeleri veyahut insan statülerini ellerinden alarak onları yok etmeye karar vermeleri değildir. Bu sözde post-insan oyunları, hipernesnelerin zamanıyla başa çıkmakta *post-insanın yakınından bile geçmiyor.* Bunlar daha çok modern çağın son soluklarından biri gibi, modern çağın uçurumun kenarındaki son perdesi gibiler. Gerçek şu ki, hipernesneler zaten buradaydı ve yavaşça ama kesin olarak ne söylemeye başladıklarını şimdiden anladık. Bizimle iletişim kurdular.

Hipernesneler, herhangi bir nesne hakkında düşüncelerimizi derinden değiştiriyor. Tuhaf bir şekilde, her nesne bir hipernesnedir. Fakat bunu ancak içinde uyandığımız ekolojik aciliyet ışığında düşünebiliriz. Heidegger, artık yalnızca bir tanrının bizi kurtarabileceğini söylemişti.[66] Kendimizi bir dizi devasa nesnenin içinde uyanırken bulduğumuzda, bir şeyi eklemeyi unuttuğunu fark ediyoruz: *Tek bilmediğimiz, ne tür bir tanrı olduğu.*

NOTLAR

Varlık'taki Sarsıntı: Hipernesnelere Giriş

1 Timothy Morton, *The Ecological Thought*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 2010, s.130-135.

2 *Yerel tezahür (local manifestation)* felsefeci Levi Bryant'ın bir nesnenin görünümü için kullandığı bir terimdir. Bkz. Levi Bryant, *The Democracy of Objects*, Ann Arbor, Mich.: Open Humanities Press, 2011, s. 15.

3 *Zayıflık* fikri bir anlamda, Vattimo'nun, insan-dünya yarılmasını kabul eden ve nihilizme varan zayıf bir düşünce önerisinin açılımıdır. Gianni Vattimo, *The Transparent Society*, çev. David Webb Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1994, s.117, 119.

4 Jacques Lacan, *Écrits: A Selection*, çev. Alan Sheridan, Tavistock Enstitüsü, Londra, 1977, s. 311.

5 Bu düşünce yolunu Graham Harman'dan aldım. Graham Harman, *Guerrilla Metaphysics: Phenomenology and the Carpentry of Things*, Open Court, Chicago, 2005, s. 101-102.

6 Henry David Thoreau, *The Maine Woods*, (der.) Joseph J. Moldenhauer, Princeton University Press, Princeton, N.J., 2004, s. 71.

7 Antroposen terimini atmosfer kimyageri Paul Crutzen ortaya attı. Paul Crutzen ve E. Stoermer, "The Anthropocene," *Global Change Newsletter* 41.1, 2000, s. 17-18; Paul Crutzen, "Geology of Mankind", *Nature* 415, 3 Ocak, 2002, 23, doi:10.1038/415023a.

8 Karl Marx, *Capital*, çev. Ben Fowkes, Penguin, Harmondsworth, 1990, s. 1:499. [Eserin yakın tarihli Türkçe çevirilerden biri için bkz. Karl Marx, *Kapital*, çev. Nail Satlıgan, Erkin Özalp, Mehmet Selik, Yordam Kitap, İstanbul, 2013-2015. (Ç.N.)]

9 David Simpson'un konumlanmışlıkla ilgili belirleyici bir çalışması vardır, David Simpson, *Situatedness; or Why We Keep Saying Where We're Coming From*, Duke University Press, Durham, 2002, s. 20.

10 Timothy Morton, *Ecology Without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 2007, s. 33.

11 Jacques Derrida, "Hostipitality", çev. Barry Stocker'la birlikte Forbes Matlock, *Angelaki* 5.3, Aralık 2000, s. 3-18; Morton, *Ecological Thought*, s. 14-15, 17-19, 38-50). [Metnin Türkçe çevirisi için bkz. Derrida, J., "Konuksev(er/mez)lik", Pera Peras Poros: Jacques Derrida ile Birlikte Disiplinlerarası Çalışma çev. Ferda Keskin ve Önay Sözer, *Pera Peras Poros: Jacques Derrida ile Birlikte Disiplinlerarası*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.43-71. (Ç.N.)]

12 Bkz. Trinity Atomic Website, http://www.cddc.vt.edu/host/atomic/trinity/trinity1.html. [(Bu internet sitesi yeni bir adrese taşınmıştır: http://www.abomb1.org/ Erişim tarihi: 15 Ocak, 2019) (Ç.N.)]

13 Bruno Latour, *We Have Never Been Modern*, çev. Catherine Porter, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 2002. [Eserin Türkçe çevirisi için bkz. Bruno Latour, *Biz Hiç Modern Olmadık*, çev. İnci Malak Uysal, Norgunk Yayıncılık, İstanbul, 2008. (Ç.N.)]

14 Martin Heidegger, *Being and Time*, çev. Joan Stambaugh, State University of New York Press, Albany, 1996, s. 83-85. [(Eserin Türkçe çevirisi için bkz. Martin Heidegger, *Varlık ve Zaman*, çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, İstanbul, 2004, s. 137-138.) (Ç.N.)]

15 Arthur Eddington, *The Nature of the Physical World*, Macmillan, New York, 1928, s. 276.

16 *Being and Time*, s. 191.

17 Bkz. David Simpson, "Romanticism, Criticism, and Theory", Stuart Curran (der.), *The Cambridge Companion to British Romanticism*, Cambridge University Press, Cambridge, 1993, s. 10.

18 Immanuel Kant, *Critique of Pure Reason*, çev. Norman Kemp Smith, St. Martin's Press, Boston, 1965, s. 84-85. [Eserin Türkçe çevirisi için bkz. Immanuel Kant, *Pratik Aklın Eleştirisi*, çev. Mete Tunçay, Oruç Auroba, Türkiye Felsefe Kurumu, İstanbul, 1999. (Ç.N.)]

19 *Being and Time*, s. 196.

20 Agy., s. 193.

21 Agy., s. 208.

22 Martin Heidegger, *Phenomenological Interpretations of Aristotle*, çev. Richard Rojcwicz, Indiana University Press, Bloomington, 2001, s. 23.

23 Friedrich Nietzsche, *The Gay Science*, (çev. ve der.) Walter Kaufmann, Vintage, New York, 1974, s. 125.

24 William Blake, "The Divine Image", D.V. Erdman (der.) *The Complete Poetry and Prose of William Blake*, Doubleday, New York, 1988.

25 Quentin Meillassoux, *After Finitude: An Essay on the Necessity of Contingency*, çev. Ray Brassier, Continuum, Londra, 2010, s. 119-121.

26 José Ortega y Gasset, *Phenomenology and Art*, çev. Philip W. Silver, Norton, New York, 1975, s. 63-70; Harman, *Guerrilla Metaphysics*, s. 39, 40, 135-143, 247.

27 Graham Harman, "Critical Animal with a Fun Little Post", *Object-Oriented Philosophy* (blog), Ekim 17, 2011, http://doctorzamalek2.wordpress.com/2011/10/17/critical-animal-with-a-fun-little-post/.

28 İndirgememe terimi Bruno Latour ve Graham Harman çalışmalarından türetildi. Graham Harman, *Prince of Networks: Bruno Latour and Metaphysics*, Re.press, Melbourne, 2009, s.12.

29 Karl Marx, *Selected Writings*, David McLellan (der.), *The Communist Manifesto*, Oxford University Press, Oxford, 1977, s. 12; William Shakespeare, *Macbeth*, Washington Square Press, New York, 1992, s. 19.

30 *Ecological Thought*, s. 121.

31 Martin Heidegger, *Contributions to Philosophy: (From Enowning)*, çev. Parvis Emad ve Kenneth Maly, Indiana University Press, Bloomington, 1999, s. 283-293. Ayrıca bkz. Joan Stambaugh, *The Finitude of* Being, State University of New York Press, Albany, 1992, s. 139-144.

32 Bu ifadeyi, Heidegger'ci filozof Iain Thomson'ın yenilikçi argümanlarından ilham alarak kullandım. *Heidegger, Art, and Postmodernity* içinde, Cambridge University Press, Cambridge, 2011, ve "Heidegger's Aesthetics", Edward N. Zalta (der.) *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Yaz 2011 ed., http:// plato.stanford.edu/entries/heidegger-aesthetics/.

33 *Écrits*, s. 311.

34 Şey kuramı Bill Brown'ın icadıdır. Bkz. *Critical Inquiry özel sayısı*, "Things", Güz, 2001.

35 *Wall•E*'nin yönetmenliğini Andrew Stanton yaptı. Pixar Animation Studios, 2008.

AĞDALILIK

1 Richard Dawkins'in bu kavramı geliştirdiği eseri için bkz. *The Extended Phenotype: The Long Reach of the Gene*, Oxford University Press, Oxford, 1999, s. 1-2. [Eserin Türkçe çevirisi için bkz. Richard Dawkins, *Genişletilmiş Fenotip: Gen Bencildir'in Devamı*, çev. Çağatay Tarhan, Alfa Yayınları, İstanbul, 2018. (Ç.N.)]

2 *Twin Peaks (İkiz Tepeler)*, yöneten David Lynch vd., ABC, 1990; *Twin Peaks: Fire Walk with Me*, CIBY Pictures, 1992.

3 Bu vekâlet siyasetinin belki de şimdiye kadar yapılan en güçlü izahı Jane Bennett'inkidir. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, Duke University Press, Durham, N.C., 2004, s. 21.

4 Plato, *Ion*, çev. Benjamin Jowett, http://classics.mit.edu/Plato/ion.html. [Eserin Türkçe çevirisi için bkz. Platon, *Ion, Şiir Üzerine*, çev. Nihal Petek Boyacı, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2011. (Ç.N.)]

5 Ursula Heise, *Sense of Place and Sense of Planet: The Environmental Imagination of the Global*, Colombia University Press, New York, 1982, s. 84.

6 Immanuel Kant, *Critique of Judgment*, çev. Werner S. Pluhar, Hackett, Indianapolis 1987, s. 445-446.

7 Jean-Paul Sartre, *Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology*, çev. ve düz. Hazel Barnes, Philosophical Library, New York, 1984, s. 610, 609. [Eserin Türkçe çevirisi için bkz. Jean-Paul Sartre, *Varlık ve Hiçlik: Fenomenolojik Ontoloji Denemesi*, çev. Turhan Ilgaz, Gaye Çankaya Eksen, İthaka Yayınları, İstanbul, 2009. (Ç.N.)]

8 *Being and Nothingness*, s. 609.

9 Debora Shuger, "'Gums of Glutinous Heat' and the Stream of Consciousness: The Theology of Milton's *Maske*", *Representations* 60 Güz 1997, s. 1-21.

10 Reza Negarestani, *Cyclonopedia: Complicity with Anonymous Materials*, Re.press, Melbourne, 2008, s. 29.

11 *Cyclonopedia*, s. 87-97, 98-100, 101-106.

12 Julia Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, çev. L. S. Roudiez, Columbia University Press, (New York, 1982, s. 3-4. [Eserin Türkçe çevirisi için bkz. Julia Kristeva, *Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Deneme*, çev. Nilgün Tutal, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2014. (Ç.N.)]

13 "Gaia'nın intikamı" ifadesini James Lovelock'dan aldım, *The Revenge of Gaia: Earth's Climate Crisis and the Fate of Humanity*, Basic Books, New York, 2007.

14 E.V. Klass ve diğerleri., "Reconstruction of the Dose to the Victim as a Result of Accidental Irradiation in Lia (Georgia)", *Atomic Energy* 100.2, 2006, s. 149-153; Richard Stone, "The Hunt for Hot Stuff", *Smithsonian* 33.12, Mart 2003, s. 58; PBS, Transcript of "Dirty Bomb", *Nova*, 25 Şubat, 2003, http://www.pbs.org/wgbh/nova/transcripts/3007_dirtybom.html; NTI, "Radiothermal Generators Containing Strontium-90 Discovered in Liya, Georgia", 15 Ocak, 2002, http://www .nti.org/db/nistra/2002/20020030.htm.

15 Steven A. Book, William L. Spangler ve Laura A. Swartz, "Effects of Lifetime Ingestion of 90Sr in Beagle Dogs", *Radiation Research* 90, 1982, s. 244-251.

16 John Donne, *Holy Sonnets 14*, John Carey (yay. haz.) *Major Works: Including Songs and Sonnets and Sermons*, Oxford University Press, Oxford, 2000.

17 Bu mısra ["I am become death, the shatterer of worlds."] *Bhagavad Gita*'tandır, çev. Swami Nikhilananda, Ramakrishna, Vivekananda Center, New York, 1944, s. 11.32.

Yokedici (destroyer) terimi yerine *parçalayıcı (shatterer)* teriminin ilk kez kullanıldığı kaynak için bkz. "The Eternal Apprentice", *Time*, 8 Kasım, 1948, http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,853367-8,00.html.

18 Ortega y Gasset, *Phenomenology and Art*, 63-70; Graham Harman, *Guerrilla Metaphysics*, 39, 40, 135-43, 247.

19 *Guerrilla Metaphysics*, s. 135-136.

20 Ulrich Beck, *Risk Society: Towards a New Modernity*, Sage, Londra, 1992, s. 19-22. [Eserin Türkçe çevirisi için bkz. Ulrich Beck, *Risk Toplumu, Başka Bir Modernliğe Doğru*, çev. Kasım Özdoğan, Bülent Doğan, İthaki Yayınları, İstanbul, 2011. (Ç.N.)]

21 Robert Parker, *Miasma: Pollution and Purification in Early Greek Religion*, Oxford University Press, Oxford, 2001, s. 5-9.

22 *Guerrilla Metaphysics*, s. 247.

23 *Écrits*, s. 311.

24 David Bohm, Basil Hiley, *The Undivided Universe: An Ontological Interpretation of Quantum Theory*, Routledge, Londra, 1995, s. 18-19, 23.

25 See Anton Zeilinger, *Dance of the Photons: From Einstein to Quantum Teleportation*, Farrar, Straus, and Giroux, New York, 2010, s. 236.

26 Bohm ve Hiley, *Undivided Universe*, s. 28-38.

MEKÂNSIZLIK

1 Ian Bogost, *Unit Operations: An Approach to Videogame Criticism*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2008, s. 4-15.

2 Bkz. Levi Bryant, "Let's Talk about Politics Again!–Ian Bogost", *Larval Subjects* (blog), 17 Eylül, 2012, http://larvalsubjects.wordpress.com/?s=Bogost.

3 Bu bir iddianın başka bir versiyonudur, bkz. Meillassoux, *After Finitude*, Continuum, Londra, 2008, s. 82-85.

4 David Bohm, *Quantum Theory*, Dover, New York, 1989, s. 99-115.

5 Agy., s. 158-161.

6 Agy., s. 139-40, 177.

7 Agy., s. 493-494.

8 Alejandro W. Rodriguez vd., "Theoretical Ingredients of a Casimir Analog Computer", *Proceedings of the National Academies of Sciences* 24 Mart, 2010, www.pnas.org/cgi/doi/10.1073/pnas.1003894107.

9 David Bohm, *Wholeness and the Implicate Order*, Routledge, Londra, 2008, s. 219.

10 *Quantum Theory*, s. 177.

11 Agy., s. 139-140.

12 David Bohm, *The Special Theory of Relativity*, Routledge, London, 2006, s. 155. [Eserin Türkçe çevirisi için bkz. David Bohm, *Özel Görelilik Kuramı*, çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, İstanbul, 2013. (Y.N.)]

13 *Quantum Theory*, s. 118.

14 Dawkins, *Extended Phenotype*, s. 156; Joan Roughgarden, *Evolution's Rainbow: Diversity, Gender, and Sexuality in Nature and People*, University of California Press, Berkeley, 2004, s. 26-27.

15 Yuri Aharanov ve David Bohm, "Significance of Electromagnetic Potentials in the Quantum Theory", *Physical Review*, 115.3, 1 Ağustos, 1959, s. 485491; Alain Aspect,

Philippe Granger ve Gérard Roger, "Experimental Realization of Einstein-Podolsky-Rosen-Bohm *Gedankenexperiment*: A New Violation of Bell's Inequalities," *Physical Review Letters*, 49.2, 2 Temmuz, 1982, s. 91-94; Anton Zeilinger vd., "An Experimental Test of Non-Local Realism", *Nature 446*, 6 Ağustos, 2007, s. 871-875; L. Hofstetter vd., "Cooper Pair Splitter Realized in a Two-Quantum-Dot Y-Junction", *Nature*, 461, 15 Ekim, 2009, s. 960-963.

16 Albert Einstein, Nathan Rosen, Boris Podolsky, "Can Quantum-Mechanical Description of Reality Be Complete?", *Physical Review 47*, 1935, s. 777-780.

17 Anton Zeilinger vd., "Distributing Entanglement and Single Photons through an Intra-City, Free-Space Quantum Channel", *Optics Express*, 13, 2005, s. 202-229; Villoresi vd., "Experimental Verification of the Feasibility of a Quantum Channel between Space and Earth", *New Journal of Physics*, 10, 2008, doi:10.1088/ 1367-2630/10/3/033038; Fedrizzi vd., "High-Fidelity Transmission of Entanglement over a High-Loss Freespace Channel", *Nature Physics*, 5, 24 Haziran 2009, s. 389-392.

18 Edward Casey, *The Fate of Place: A Philosophical History*, University of California Press, Berkeley 1997, s. 106-116.

19 John Bell, "On the Einstein Podolsky Rosen Paradox", *Physics 1*, 1964, s. 195-200.

20 Elisabetta Collin vd., "Coherently Wired Light-Harvesting in Photosynthetic Marine Algae at Ambient Temperature", *Nature*, 463, 4 Şubat 2010, s. 644-647.

21 Aaron D. O'Connell vd., "Quantum Ground State and Single Phonon Control of a Mechanical Ground Resonator", *Nature*, 464, 17 Mart 2010, s. 697-703.

22 "Quantum Ground State and Single Phonon Control of a Mechanical Ground Resonator", s. 701.

23 Collin vd., "Coherently Wired Light-Harvesting", s. 644-647; Erik M. Gauger vd., "Sustained Quantum Coherence and Entanglement in the Avian Compass", *Physical Review Letters* 106, 28 Ocak 2011, doi:10.1103/PhysRevLett.106.040503.

24 Arkady Plotnitsky, *Reading Bohr*, Springer, Dordrecht, 2010, s. 35.

25 Anthony Valentini, *Quantum Theory at the Crossroads: Reconsidering the 1927 Solvay Conference*, Cambridge University Press, Cambridge, 2009, s. vii–xi.

26 *Undivided Universe*, s. 28-38.

27 *Wholeness*, s. 246-277.

28 Agy., s. 21.

29 Agy., s. 14.

30 *Guerrilla Metaphysics*, s. 83.

31 *Quantum Theory*, s. 139.

32 Graham Harman, *Tool-Being: Heidegger and the Metaphysics of Objects*, Open Court, Chicago, 2002, s. 129-133.

33 *Quantum Theory*, s. 158-161.

34 Bkz. Einstein, Rosen ve Podolsky, "Can Quantum-Mechanical Description?", s. 777-780.

35 Geriye yönelik nedenselliğe, Phil Dowe dikkat çekiyor, *Physical Causation içinde*, Cambridge University Press, New York, 2000, s. 176-186.

36 *Wholeness*, s. 246-277.

37 Petr Hořava, "Quantum Gravity at a Lifshitz Point", 2 Mart, 2009, arXiv: 0901.3775v2 [hep-th].

38 Aaron O'Connell, "Making Sense of a Visible Quantum Object", *TED Talk*, Mart 2011, http://www.ted.com/talks/aaron_o_connell_making_sense_of_a_vis ible_quantum_object.html.

39 Science Daily, "Quantum Mechanics at Work in Photosynthesis: Algae Familiar with These Processes for Nearly Two Billion Years", 3 Şubat, 2010, http:// www.sciencedaily.com/releases/2010/02/100203131356.htm?sms_ss=blogger.

40 *Wholeness*, s. 183, 187-188, 244.

41 Agy. s. 192, 218-271.

42 Craig Hogan, "Spacetime Indeterminacy and Holographic Noise", 22 Ekim, 2007, arXiv:0706.1999v2 [gr-qc]; Craig Hogan, "Holographic Noise in Interferometers", 8 Ocak, 2010, arXiv:0905.4803v8 [gr-qc]; Raphael Bousso vd., "Predicting the Cosmological Constant from the Causal Entropic Principle", 15 Eylül, 2007, hep-th/0702115; Raphael Bousso, "The Holographic Principle", *Review of Modern Physics*, 74, 2002, s. 825-874.

43 James Boswell, *Boswell's Life of Johnson*, Oxford University Press, Londra, 1965, s. 333.

44 John Hersey, *Hiroshima*, Vintage Books, New York, 1989. [Eserin Türkçe çevirisi için bkz. John Hersey, *Hiroşima*, çev. Deniz Keskin, Nora Kitap, İstanbul, 2017. (Ç.N.)]

45 Agy., s. 20.

46 *Empire of the Sun*, Steven Spielberg (yönetmen), Warner Bros., 1987.

47 *Contributions to Philosophy*, s. 283-293. Ayrıca bkz. *Finitude of Being*, s. 139-144. Robert Oppenheimer'ın dizesi için: Bhagavad Gita, 11.32. Daha önce belirtildiği gibi, "yıkıcı" tabirindense "parçalayıcı" tabirinin ilk kez kullanıldığı yer: "The Eternal Apprentice", *Time*.

48 Martin Heidegger, "The Question Concerning Technology", *Basic Writings: From Being and Time to The Task of Thinking*, David Krell, (yay.haz.) HarperCollins, New York, 1993, s. 307-341.

49 William Wordsworth, *The Prelude*, Stephen Gill (yay.haz.) *The Major Works: Including the Prelude*, Oxford University Press, Oxford, 2008, (dizeler: 330-412). [Eserin Türkçe çevirisi için bkz. Wlliam Wrodsworth, *Prelüd: Bir Şairin Zihinsel Gelişimi*, çev. Nazmi Ağıl, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010. (Y.N.)]

50 Sigmund Freud, *The Ego and the Id*, James Strachey (der.) çev. Joan Riviere, Norton, New York, 1989, s. 24; [Eserin Türkçesi için bkz. Sigmund Freud, *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd*, çev. Ali Babaoğlu, Metis Yayıncılık, İstanbul, 2001. (Ç.N)]; Sigmund Freud, "A Note on the Mystic Writing Pad", James Strachey (çev. ve yay. haz.) *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Hogarth Press, Londra, 1953, s. 19:225-232; Jacques Derrida, "Freud and the Scene of Writing", *Writing and Difference*, çev. Alan Bass, Routledge, Kegan Paul, Londra, 1978, s. 246-291.

51 Timothy Morton, "Some Notes towards a Philosophy of Non-Life", *Thinking Nature* 1, 2011, http://thinkingnaturejournal. les.wordpress.com/2011/06/to wardsnonlifebytimmorton.pdf.

52 Nick Land, *Fanged Noumena: Collected Writings, 1987-2007*, Urbanomic, Falmouth, 2011, s. 335, 448). Ayrıca bkz. *Cyclonopedia*, s. 26, 72.

53 *Cyclonopedia*, s. 70; ayrıca bkz. s. 13-14, 16-21.

54 Agy., s. 27.

55 Agy., s. 26.

56 Martin Heidegger, "The Origin of the Work of Art", *Poetry, Language, Thought* çev. Albert Hofstadter, Harper&Row, New York, 1971, s. 15-86. [Martin Heidegger, *Sanat Eserinin Kökeni*, çev. Fatih Tepebaşılı, De Ki Yayınevi, İstanbul, 2011.) (Ç.N.)].

57 William K. Wimsatt ve Monroe C. Beardsley, "The Intentional Fallacy", *Sewanee Review* 54, 1946, s.468-488.

58 Ray Brassier, *Nihil Unbound: Enlightenment and Extinction*, Palgrave, New York, 2010, s. 48.

ZAMANSAL DALGALANMA

1 Levi Bryant, "Hyperobjects and OOO", *Larval Subjects* (blog), 11 Kasım, 2010, http://larvalsubjects.wordpress.com/2010/11/11/hyperobjects-and-ooo/.
2 *Das Rad*, Chris Stenner, Arvid Uibel, ve Heidi Wittlinger (yönetmenler), Georg Gruber Filmproduktion, Filmakademie Baden-Württemberg, 2001.
3 Felix Hess, *Air Pressure Fluctuations*, Edition RZ, 2001.
4 *Guerrilla Metaphysics*, s. 86.
5 Theodor Adorno, *Aesthetic Theory*, Robert Hullot-Kentor, (çev. ve der.) University of Minnesota Press, Minneapolis, 1997, s. 65; Theodor Adorno, "The Idea of Natural History", *Telos* 60, 1984, s. 111-124.
6 David Archer, *The Long Thaw: How Humans Are Changing the Next 100,000 Years of Earth's Climate*, Princeton University Press, Princeton, N.J., 2008; David Archer, "How Long Will Global Warming Last?," http://www.realclimate.org/index.php/archives/2005/03/how-long-will-global-warming-last/.
7 *Critique of Judgment*, s. 519-525.
8 *Ecological Thought*, s. 40, 118.
9 *Plastic Bag*, Ramin Bahrani (yönetmen) , Noruz Films and Gigantic Pictures, 2009.
10 *Fate of Place*, s. 106-112.
11 Blaise Pascal, *Pensées*, çev. A. J. Krailsheimer, Penguin, New York, 1966, s. 201:95. [Eser birkaç yayınevi tarafından Türkçeye kazandırılmıştır. Son yıllardaki basımlarından biri için bkz. Blaise Pascal, *Düşünceler*, çev. Metin Karabaşoğlu, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2017. (Ç.N.)]
12 *Special Theory of Relativity*, s. 189-190.
13 Albert Einstein, *The Meaning of Relativity*, Princeton University Press, Princeton, 2005, s. 30. [Eserin Türkçe çevirisi için bkz. Albert Einstein, *Göreliliğin Anlamı*, çev. Ercüment Akat, Alfa Yayınları, İstanbul, 2018.) (Y.N.)]
14 *Meaning of Relativity*, s. 63.
15 *Special Theory of Relativity*, s. 156, 189-190, 204-218.
16 *Wholeness*, s. 12-13.
17 Alphonso Lingis, *The Imperative*, Indiana University Press, Bloomington, 1998, s. 25-37.
18 *Meaning of Relativity*, s. 61.
19 Timothy Morton, *Realist Magic: Objects, Ontology, Causality*, Open Humanities Press, Ann Arbor, Mich., 2013, s. 26, 36, 40-41, 56-62. [http://openhumanitiespress.org/books/download/Morton_2013_Realist-Magic.pdf]
20 *After Finitude*, s. 119-121.
21 Iain Hamilton Grant, *Philosophies of Nature after Schelling*, Continuum, Londra, 2008, s. 204.
22 H. P. Lovecraft, "The Call of Cthulhu", S.T. Joshi (yay haz.) *The Dunwich Horror and Others içinde*, Arkham House, Wisconsin, 1984, s. 139.
23 *After Finitude*, s. 7.
24 *Special Theory of Relativity*, s. 91-96, 129.

25 *NASA Science News*, "NASA Announces Results of Epic Space-Time Experiment", http://science.nasa.gov/science-news/science-at-nasa/2011/04may_epic/.
26 *Fate of Place*, s. 106-116; *We Have Never Been Modern*.
27 Râzî, *Doubts against Galen*, Classical Arabic Philosophy içinde, çev. John Mcginnis, David C. Reisman, Hackett, Indianapolis, 2007, s. 53.
28 Graham Harman, "Aristotle with a Twist", Eileen Joy, Anna Klosowska, Nicola Masciandaro (der.), *Speculative Medievalisms: Discography*, Punctum Books, New York, 2012, s. 227-253.
29 Percy Shelley, "A Defence of Poetry", Donald H. Reiman ve Neil Fraistat (der.), *Shelley's Poetry and Prose*, Norton, New York, 2002, s. 509-535.
30 Camille Parmesan, "Ecological and Evolutionary Responses to Recent Climate Change", *Annual Review of Ecology, Evolution, and Systematics*, 37, 2006, s. 637-669.

EVRELEME

1 Percy Shelley, "Hymn to Intellectual Beauty", Donald H. Reiman, Neil Fraistat (der.) *Shelley's Poetry and Prose*, Norton, New York, 2002, satırlar 1-2.
2 Percy Shelley, *Mont Blanc, Poetry and Prose*, satırlar 1-2. Bkz. Steven Shaviro, "The Universe of Things", *Theory and Event* 14.3, 2011, doi:10.1353/tae.2011 .0027.
3 Walter Benjamin, "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction", Hannah Arendt (der.), *Illuminations*, çev. Harry Zohn, Harcourt, Brace, World, Londra, 1973), s. 217-251. [Eserin Türkçe çevirisi için bkz. Walter Benjamin, *Teknik Olarak Yeniden-Üretilebilirlik Çağında Sanat Yapıtı*, çev. Gökhan Sarı, Zeplin Kitap, İstanbul, 2015. (Ç.N.)]
4 Edward Burtynsky, *Manufactured Landscapes: The Photographs of Edward Burtynsky*, Yale University Press, New Heaven, 2003; *Manufactured Landscapes*, Jennifer Baichwal (yönetmen), Foundry Films, National Film Board of Canada, 2006.
5 Martin Heidegger, *What Is a Thing?*, çev. W.B. Barton, Vera Deutsch, yorumlayan Eugene T. Gendlin, Henry Regnery, Chicago, 1967, s. 102-103.
6 *Critique of Pure Reason*, s. 84-85.
7 The Beatles, "A Day in the Life", *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, Parlophone, 1967.
8 *Democracy of Objects*, s. 208-227.
9 Bu kaynakların en önemlisi şu eserdedir: *In Contradiction: A Study of the Transconsistent*, Oxford University Press, Oxford, 2006.
10 David V. Erdman (der.) "Auguries of Innocence", *The Complete Poetry and Prose of William Blake*, Doubleday, New York, 1988.
11 *Star Wars 4: A New Hope*, George Lucas (yönetmen), Twentieth Century Fox, 1977.

NESNELERARASILIK

1 *Ecological Thought*, s. 14-15.
2 *Being and Time*, s. 64, 70, 73, 95, 103, 111, 187, 333, 348). Harman'ın oldukça uygun olan "yapı" çevirisini kullandım.
3 *The Ecological Thought*'u yazdığım zaman, çalışmamın ortaya koyduğu şeylerden hangisinin önceliği olduğu konusunda net değildim – örgü ya da tuhaf yabancı (*strange stran-*

ger). Artık tuhaf yabancının ontolojik olarak öncelikli oluşu netlik kazandı. Tartışmanın tamamı için bkz. *Realist Magic*, s. 24, 75, 140.

4 *Oxford English Dictionary*, s.v. "mesh," n.1 a, b, http://www.oed.com.

5 Lawrence M. Krauss, Scott Dodelson ve Stephan Meyer, "Primordial Gravitational Waves and Cosmology", *Science 328.5981*, Mayıs 2010, s. 989-992.

6 *Oxford English Dictionary*, s.v. "mesh," http://www.oed.com.

7 Örneğin bkz. Michael E. Zimmerman ve Sean Esbjörn-Hargens, *Integral Ecology: Uniting Multiple Perspectives on the Natural World*, Shambala, Boston, 2009, s. 216.

8 *Being and Time*, s. 127-128, 254-255.

9 Alan M. Turing, "Computing Machinery and Intelligence", Margaret A. Boden (der.), *The Philosophy of Artificial Intelligence*, Oxford University Press, Oxford, 1990, s. 40-66.

10 Herbert A. Simon, *The Sciences of the Artificial*, MIT Press, Massachussets, 1996, s. 51-53.

11 *Philosophies of Nature*, s. 27-30.

12 "Origin of the Work of Art", s. 15-86.

13 Stephen M. Feeney vd., "First Observational Tests of Eternal Inflation: Analysis Methods and WMAP 7-year Results", *Physical Review D* 84.4, 2011, doi:10.1103/PhysRevD.84.043507.

14 *Defence of Poetry*, s. 509-535.

15 George Spencer-Brown, *Laws of Form*, E.P. Dutton, New York, 1979; Niklas Luhmann, *Social Systems*, çev. John Bednarz, Dirk Baecker, Stanford University Press, Stanford, California, 1996, s. 65-66, 275.

16 Jacques Derrida, *Dissemination*, çev. Barbara Johnson, University of Chicago Press, Chicago, 1981, s. 54, 104, 205, 208, 222, 253.

17 *Defence of Poetry*, s. 522.

18 John Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture*, Smith, Elder, Londra, 1849, s. 125.

19 Bu konudaki tartışmam için bkz. *Ecology without Nature*, s. 138.

20 *After Finitude*, s. 7.

21 *Realist Magic*, s. 212-213.

22 Aristotle, *Physics*, çev. Robin Waterfield, Oxford University Press, Oxford, 2008, Kitap 4 (özellikle s. 105-108); ayrıca bkz. s. 26, 34-35. [Eserin Türkçesi için bkz. Aristoteles, *Fizik*, çev. Saffet Babür, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2019. (Ç.N.)]

23 *Empire of the Sun*, Stephen Spielberg (yönetmen); J. G. Ballard, *Empire of the Sun*, Cutchogue, Buccaneer Books, New York, 1984.

24 *The Day After* (*Ertesi Gün*), Nicholas Meyer (yönetmen), ABC, 1983; *The Day After Tomorrow* (*Yarından Sonra*), Roland Emmerich (yönetmen), Centropolis Entertainment, 2004.

25 Gillian Beer, *The Origin of Species*'in Charles Darwin tarafından yazılan giriş bölümü, Oxford University Press, Oxford, 1998, s. vii–xxviii [xxvii–xviii].

DÜNYANIN SONU

1 *Ecological Thought*, s. 28, 54.

2 Aristotle, *Metaphysics*, çev. Hugh Lawson-Tancred, Penguin, Londra, 1999, s. 158-159. [Eserin Türkçe çevirisi için bkz. Aristoteles, *Metafizik*, çev. Gurur Sev, Pinhan Yayıncılık, İstanbul, 2018. (Y.N.)]

3 *Tool-Being*, s. 127.
4 Roman Jakobson, "Closing Statement: Linguistics and Poetics", Thomas A. Sebeok (der.), *Style in Language*, MIT Press, Cambridge, Massachussetts, 1960, s. 350-377.
5 *Tool-Being*, s. 21-22.
6 *The Two Towers*, Peter Jackson (yönetmen), New Line Cinema, 2002.
7 Anon, "Residents Upset about Park Proposal", *Lakewood Sentinel*, 31 Temmuz, 2008, s. 1; "Solar Foes Focus in the Dark", *Lakewood Sentinel*, 7 Ağustos 2008, s. 4.
8 *Capital*, 1:556.
9 Martin Heidegger, "The Question Concerning Technology", *The Question Concerning Technology and Other Essays*, çev. William Lovitt, Harper, Row, New York, 1977, s. 17. [Türkçe çevirisi için bkz. Martin Heidegger, *Tekniğe İlişkin Soruşturma*, çev. Doğan Özlem, Paradigma Yayınları, İstanbul, 1998. (Ç.N).]
10 Örneğin, bkz. Heidegger, " Origin", s. 15-86.
11 *Tool-Being*, s. 155.
12 Pierre Boulez, *Répons*, Deutsche Grammophon, 1999; *Boulez: Répons*, Robert Cahen (yönetmen), Colimason, INA, IRCAM, 1989, http://www.heure- exquise.org/video.php?id=1188.
13 Stephen Healey, "Air Conditioning", *Materials: Objects: Environments workshop, National Institute for Experimental Arts* (NIEA)'da sunulmuş bir makale, Sydney,19 Mayıs, 2011.
14 David Gissen, *Subnature: Architecture's Other Environments*, Princeton Architectural Press, New York, 2009, s. 79; "Reflux: From Environmental Flows to Environmental Objects", *Materials: Objects: Environments workshop*, NIEA'da sunulmuş bir makale, Sydney, 19 Mayıs, 2011.
15 R&Sie, *Dusty Relief*, http://www.new-territories.com/roche2002bis.htm.
16 Neil A. Manson, "The Concept of Irreversibility: Its Use in the Sustainable Development and Precautionary Principle Literatures", *Electronic Journal of Sustainable Development* 1.1, 2007, s. 3-15, https://sustainability.water.ca.gov/documents/18/3407876/The+concept+of+irreversibility+its+use+in+the+sustainable.pdf.
17 Fernand Braudel, *Civilization and Capitalism, 15th-18th Century*, çev. S. Reynolds, University of California Press, Berkeley, 1982-1984. [Eserin Türkçe çevirisi için bkz. Fernand Braudel, *Maddi Uygarlık*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Yayınevi, İstanbul, 2017. (Y.N.)]
18 *Metaphysics*, s. 213, 217.
19 *Capital*, 1:620.
20 Burtynsky, *Manufactured Landscapes*; *Manufactured Landscapes*, Jennifer Baichwal (yönetmen), Foundry Films, National Film Board of Canada, 2006.
21 Slavoj Žižek, *Enjoy Your Symptom! Jacques Lacan in Hollywood and Out*, Routledge, New York, 2001, s. 209.
22 ABCnews, "Oil From the BP Spill Found at Bottom of Gulf", 12 Eylül, 2010, http://abcnews.go.com/WN/oil-bp-spill-found-bottom-gulf/story?id=1161 8039.
23 *Democracy of Objects*, s. 208-227.
24 Mary Ann Hoberman, *A House Is a House for Me*, Puffin Books, New York, 2007, s. 27.
25 *House*, s. 34, 42-48.
26 *Tool-Being*, s. 68-80.
27 Bu ifadenin yer aldığı kaynak Graham Harman'ın: *Guerrilla Metaphysics*, s. 23, 85, 158, 161.

28 *Finitude of Being*, s. 28, 53, 55.
29 Örnek teşkil edebilecek bir durum olarak: Rocky Flats Nuclear Guardianship: http://www.rocky atsnuclearguardianship.org/.
30 Thomas A. Sebeok, *Communication Measures to Bridge Ten Millennia*, Battelle Memorial Institute, Office of Nuclear Waste Isolation, Columbus, Ohio, 1984.
31 *Into Eternity*, Michael Madsen (yönetmen) Magic Hour Films and Atmo Media, 2010.
32 Susan Garfield, "'Atomic Priesthood' Is Not Nuclear Guardianship: A Critique of Thomas Sebeok's Vision of the Future", *Nuclear Guardianship Forum* 3, 1994, http://www.ratical.org/radiation/NGP/AtomPriesthd.txt.
33 *Contributions to Philosophy*, s. 13.
34 Bkz. Timothy Clark, "Towards a Deconstructive Environmental Criticism", *Oxford Literary Review* 30.1, 2008, s. 45-68.
35 *Finitude of Being*, s. 93.
36 Derek Parfit, *Reasons and Persons*, Oxford University Press, Oxford, 1984, s. 355-357, 361.
37 *Reasons and Persons*, s. 309-313.
38 Jacques Derrida, "Hostipitality", çev. Barry Stocker, Forbes Matlock, *Angelaki* 5.3, Aralık 2000, s. 3-18.
39 Donna Haraway, *When Species Meet*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2007, s. 19, 27, 92, 301.
40 Rob Nixon, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, Harvard University Press, Cambridge, Massacussetts, 2011, s. 2.
41 Emmanuel Levinas, *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority*, çev. Alphonso Lingis, Duquesne University Press, Pittsburgh, 1969, s. 160, 258; *Otherwise than Being: Or Beyond Essence*, çev. Alphonso Lingis, Duquesne University Press, Pittsburgh, 1998, s. 3.
42 Franz Kafka, "The Cares of a Family Man", *Metamorphosis In the Penal Colony, and Other Short Stories*, Schoken Books, New York, 1995, s. 160. [Eserin Türkçesi için bkz. Franz Kafka, "Evin Beyinin Tasası", *Bütün Öyküler*, çev. Kâmuran Şipal, Cem Yayınevi, İstanbul, 2012. (Ç.N.)]
43 "Cares", s. 160.
44 "Cares", s. 160.
45 Chögyam Trungpa, *Glimpses of Abidharma*, Shambhala, Boston, 2001, s. 74; Heidegger, *Being and Time*, s. 171-178.
46 *The Matrix*, Wachowski kardeşler (yönetmen), Village Roadshow Pictures and Silver Pictures, 1999.
47 Radical Joy for Hard Times, "What Is an Earth Exchange?", http://www.radicaljoyforhardtimes.org/index.php?option=com_content&view=article&id=79&Itemid=29. 2010 yılına ait bir Küresel Yerküre Değiştokuşu slayt gösterisi için bkz. http://www.radicaljoyforhardtimes.org/index.php?option=com_content&view= article&id=55&Itemid=5.
48 *Ecological Thought*, s. 38-50.
49 "Cosmic Origins: A Series of Six Lectures Exploring Our World and Ourselves", *University of Arizona College of Science*, http://cos.arizona.edu/cosmic/.
50 Burada atıfta bulunduğum, Jon Shenk (Samuel Goldwyn Films, 2011) tarafından yönetilen, küresel ısınmanın etkileriyle suya gömülmekte olan Maldiv Adaları'nın Başkanı Mohamed Nasheed hakkındaki *The Island President* adlı filmdir.

İKİYÜZLÜLÜK

1 Talking Heads, "Once in a Lifetime", *Remain in Light*, Sire Records, 1980.

2 Horst Rittel, Melvin Webber, "Dilemmas in a General Theory of Planning", N. Cross (der.), *Developments in Design Methodology* J. Wiley&Sons, Chichester, 1984, s. 135-144.

3 Kelly Levin vd., "Playing It Forward: Path Dependency, Progressive Incrementalism, and the 'Super Wicked' Problem of Global Climate Change", http://environment.research.yale.edu/documents/downloads/0-9/2010_super_wicked _levin_cashore_bernstein_auld.pdf. (Bu kaynağa erişim şu adresten sağlanmaktadır: https://www.researchgate.net/publication/251880216_Playing_it_forward_Path_dependency_progressive_incrementalism_and_the_Super_Wicked_problem_of_global_climate_change son erişim tarihi: 28 Nisan 2019.)

4 Søren Kierkegaard, "The Edifying in the Thought That Against God We Are Always in the Wrong", Victor Eremita (der.), *Either/Or: A Fragment of Life* , çev. ve giriş. Alastair Hannay, Penguin, Londra, 1992, s. 595-609, (s. 597, 602, 604).

5 Bu paradoksun Žižek feslefesinde oldukça zengin bir tarihi vardır. Örneğin, bkz. *Tarrying with the Negative: Kant, Hegel, and the Critique of Ideology*, Duke University Press, Durham, 1998, s. 193-196.

6 *Contributions to Philosophy*, s. 29, 67-68, 94-96.

7 *Reasons and Persons*, s. 355-357.

8 Agy., s. 281.

9 Arthur Rimbaud to Paul Demeny, 15 Mayıs, 1871, *Rimbaud: Complete Works, Selected Letters: A Bilingual Edition içinde*, Seth Whidden (der), Arthur Rimbaud to Paul Demeny, 15 Mayıs, 1871, *Rimbaud: Complete Works, Selected Letters: A Bilingual Edition*, çev. Wallace Fowlie, University of Chicago Press, Chicago, 2005, s. 374. [Arthur Rimbaud, *Rimbaud'nun Mektupları*, çev. Tahsin Saraç, Düşün Yayınları, İstanbul, 1985. (Ç.N.)]

10 *Risk Society*, s. 19-22.

11 *Reasons and Persons*, s. 371-377.

12 Jacques Derrida, *The Animal That Therefore I Am*, Marie-Louise Mallet (der.), çev. David Wills, Fordham University Press, New York, 2008, s. 136.

13 Jacques Lacan, MIT'de adı geçen kaynak, alıntılandığı yer, Sherry Turkle, *Psychoanalytic Politics: Freud's French Revolution*, Basic Books, New York, 1978, s. 238.

14 *Imperative*, s. 173, 221-222.

15 Agy., s. 26-38.

16 *Guerrilla Metaphysics*, s. 36-37.

17 *Imperative*, s. 29.

18 Jacques Lacan, *Le seminaire, Livre III: Les psychoses*, Editions de Seuil, Paris, 1981, s. 48.

19 Hakim Bey, *The Temporary Autonomous Zone*, Autonomedia, Brooklyn, N.Y, 1991, http://hermetic.com/bey/taz_cont.html. [Eserin Türkçe çevirisi için bkz. *Hakim Bey, T.A.Z Geçici Otonom Bölge, Ontolojik Anarşi, Şiirsel Terörizm*, çev. Mayıs Aru, Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul, 2009. (Ç.N.)]

20 Graham Harman, "The Theory of Objects in Heidegger and Whitehead", *Towards Speculative Realism: Essays and Lectures* Zero Books, Ropley, 2010, s. 22-43; Graham Harman, "Object-Oriented Philosophy", *Towards Speculative Realism*, s. 93-104. [Eserin Türkçe çevirisi için bkz. Graham Harman, *Nesne Yönelimli Ontoloji, Her Şeyin Yeni Bir Teorisi*, çev. Oğuz Karayemiş, Tellekt, İstanbul, 2020. (Y.N.)]

21 *Aesthetic Theory*, s. 331.
22 Eliane Radigue, *Biogenesis*, Metamkine, 1996.
23 *Being and Time*, s. 127.
24 Agy., s. 5, 22-23, 62-71.
25 John Cleese ve Graham Chapman, "The Argument Sketch", *Monty Python's Flying Circus*, "The Money Programme", sezon 3, bölüm 3, 2 Kasım, 1972.
26 Bu Lacan'ın seminerlerinden birinin başlığıdır, "Le séminaire de Jacques Lacan, Livre XXI: Les non- dupes errent" (yayımlanmamış).
27 *Ecology without Nature*, s. 109-123.
28 *Oxford English Dictionary*, s.v. "doom", n.1, http://www.oed.com.
29 Agy., s.v. "doom", n.2, 3b, 5, 6, 7, http://www.oed.com
30 Agy., s.v. "doom", n.3a, http://www.oed.com.
31 Agy., s.v. "doom", n.4a, b, http://www.oed.com.
32 Agy., s.v. "doom", n.8, 10, http://www.oed.com.
33 Bunun oldukça iyi bir özeti şu kaynağın "Jacques Derrida" başlıklı maddesinde bulunabilir: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Edward N. Zalta (der.), güz 2011 http://plato .stanford.edu/archives/fall2011/entries/derrida/.
34 Quintilian, *Institutio Oratorica* 11.3, http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Quintilian/Institutio_Oratoria/11C*.html#3.
35 "Origin", s. 15-86.
36 *Ecology without Nature*, s. 34-47.
37 "Return to Tomorrow", *Star Trek*, sezon 2, bölüm 20, ilk yayın tarihi: 9 Şubat, 1968.
38 *Defence of Poetry*, s. 509–35.
39 *(Being John Malkovich)* Spike Jonze (yönetmen), USA Films, 1999.
40 James Joyce, *Ulysses*, Penguin, Harmondsworth, 1983, s. 331. [James Joyce, *Ulysses*, çev. Nevzat Erkmen, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996. (Ç.N.)]
41 Alvin Lucier, *Music on a Long Thin Wire*, Lovely Music, 1979.
42 *Le seminaire, Livre III*, s. 48.
43 Gerard Manley Hopkins, "As Kingfishers Catch Fire, Dragonflies Draw Flame", Catherine Phillips (der.), *The Major Works*, Oxford University Press, Oxford, 2009.
44 *Hymn to Intellectual Beauty*, 1. dize.
45 *Écrits*, s. 311.
46 Laurie Anderson, "Born Never Asked", *Big Science*, Warner Bros., 1982.
47 *The Edifying in the Truth*, s. 595-609.
48 Peter Sloterdijk, *Critique of Cynical Reason*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1988. Ayrıca bkz. Slavoj Žižek, *The Sublime Object of Ideology*, Verso, Londra, 1997, s. 28-33. [Slavoj Žižek, *İdeolojinin Yüce Nesnesi*, çev. Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul, 2002. (Ç.N.)]
49 Arne Naess, *Ecology, Community, and Lifestyle: A Philosophical Approach*, University of Oslo Press, Oslo, 1977, s. 56.
50 *Guerrilla Metaphysics*, s. 79, 185.
51 Graham Harman, *The Quadruple Object*, Zero Books, Ropley, 2011, s. 7-18.
52 *Contributions to Philosophy*, s. 27, 78, 80, 83; "On the Question of Being", William McNeill (der.), *Pathmarks* , Cambridge University Press, Cambridge, 1998, s. 291-322 [311, 313].
53 Malcolm Bull, *Anti-Nietzsche*, Verso, Londra, 2011, s. 11-13.

54 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Hegel: Elements of the Philosophy of Right*, çev. H.B. Nisbet, Cambridge University Press, Cambridge, 1991, s. 23.

55 Agy., s. 23.

ASİMETRİ ÇAĞI

1 *Contributions to Philosophy*, s. 54, 265. Bkz. *Finitude of Being*, s. 60, 129.

2 Bradley Smith, "Wolves in the Throne Room ile söyleşi, 2006", *Nocturnal Cult*, 10 Haziran, 2006, http://www.nocturnalcult.com/WTTTRint.htm.

3 *Hegel's Aesthetics: Lectures on Fine Art*, çev. T. M. Knox, Oxford University Press, Oxford, 2010, s. 1:408; Hegel, *Introductory Lectures on Aesthetics*, çev. Bernard Bosanquet, Penguin, Londra, 1993, s. 82-84.

4 *Aesthetics*, s. 1:301, 309-310, 1:427-442; *Introductory Lectures*, s. 84-85. [İlk eser Türkçeye kazandırılmıştır: Hegel, *Estetik – Güzel Sanatlar Üzerine Dersler*, 2 cilt, çev. Taylan Altuğ, Hakkı Hünler, Payel Yayınları, İstanbul, 1994. (Ç.N.)]

5 Blake, "The Divine Image". ["Kutsal Görüntü", çev. Tozan Alkan, *Masumiyet ve Deneyim* Şarkıları Artshop Yayıncılık, İstanbul, 2006. (Y.N.)]

6 *Introductory Lectures*, s. 85-86; *Aesthetics*, 1: s. 516-529.

7 *Aesthetics*, 1:530-539.

8 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Hegel's Phenomenology of Spirit*, çev. A.V. Miller, Oxford University Press, Oxford, 1977, s. 111-119). [Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Tinin Görüngübilimi*, çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, İstanbul, 2016. (Y.N.)]

9 Marx and Engels, *Manifesto*, s. 227. [Karl Marx, Friedrich Engels, *Komünist Manifesto*, çev. Tanıl Bora, İletişim Yayınları, İstanbul, 2018. (Ç.N.)]

10 Bkz. Susan McClary, *Conventional Wisdom: The Content of Musical Form*, University of California Press, Berkeley, 2001, s. 63-108.

11 Slavoj Žižek, "The Abyss of Freedom", Slavoj Žižek ve Friedrich Schelling, *The Abyss of Freedom / Ages of the World Ages of the World* çev. Judith Norman, University of Michigan Press, Ann Arbor, 2007, s. 46-48.

12 The Beatles, "A Day in the Life".

13 David Toop, *Haunted Weather: Music, Silence, and Memory*,Serpent's Tail, Londra, 2004, s. 239-240.

14 *Aesthetic Theory*, s. 331.

15 Laurie L. Patton, *Bringing the Gods to Mind: Mantra and Ritual in Early Indian Sacrifice*, University of California Press, Berkeley, 2005, s. 1-14.

16 Martin Heidegger, *What Is Philosophy?*, çev. ve önsöz Jean T. Wilde ve William Kluback, Rowan ve Littlefield, Lanham, Md.: 2003, s. 77-91. [Heidegger bu uyumdan harmonia kavramını kullanarak bahseder: "'Uyuşum, harmonia'dır. Bu, bir şeyin karşılık olarak diğerine uymasıdır: İki şey, birbirlerinin buyruğunda olduğundan, birbirlerine temelden uyarlar." [Martin Heidegger, *Nedir Bu Felsefe?*, çev. Ali Irgat, AFA Yayınları, İstanbul, 1995. (Ç.N.)]

17 Arthur Schopenhauer, *The World as Will and Representation*, çev. E.F.J. Payne, Dover, New York, 1969, s. 1:411-12. [Arthur Schopenhauer, *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*, çev. Levent Özşar, Biblos Yayınevi, İstanbul, 2005.]

18 Bu konum bir şekilde Chuck Dyke'ta bulunana benziyor, "Natural Speech: A Hoary

Story", Yrjö Haila ve Chuck Dyke (der.) *How Nature Speaks: The Dynamics of the Human Ecological Condition*, Duke University Press, Durham, New York, 2006, s. 66-77.

19 *Écrits*, s. 311.

20 *Apocalypse Now*, Francis Ford Coppola (yönetmen), American Zoetrope, 1979.

21 Chögyam Trungpa, "Instead of Americanism Speak the English Language Properly", *The Elocution Home Study Course*, Vajradhatu, Boulder, Colorado, 1983, s. 3.

22 Plato, *Ion*, http://classics.mit.edu/Plato/ion.html.

23 *Cyclonopedia* adlı kitabının alt başlığı.

24 *Cyclonopedia*, s. 195-207.

25 China Miéville, *Perdido Street Station* Ballantine, New York, 2001; China Miéville, *The Scar*, Random House, New York, 2004. [China Miéville, *Perdido Sokağı İstasyonu*, çev. Güler Siper, Yordam Kitap İstanbul, 2011. China Miéville, *Yara*, çev. Güler Süper, Yordam Kitap, İstanbul, 2013. (Ç.N.)]

26 *Le seminaire, Livre III*, 48.

27 *The Pervert's Guide to Cinema*, Sophie Fiennes (yönetmen), sunan Slavoj Žižek, P Guide Ltd., 2006.

28 Kafka, "Cares", s. 160.

29 Samuel Taylor Coleridge, "The Rime of the Ancient Mariner", H. J. Jackson (der.), *Samuel Taylor Coleridge: The Major Works*, Oxford University Press, Oxford, 2008, dize 533.

30 "Cares", s. 160.

31 Bu şiiri basma izni yazar tarafından verildi.

32 Colin Milburn, *Nanovision: Engineering the Future*, Duke University Press, Durham, N.C., 2008, s. 83.

33 Banksy, *Pier Pressure*, http://www.youtube.com/watch?v=4hjIuMx-N7c.

34 *Being and Nothingness*, s. 609.

35 *Defence of Poetry*, s. 509-35.

36 Blake, "And Did Those Feet in Ancient Time", dize 13.

37 *Crude* adlı belgesel filmden, yöneten Joe Berlinger, Entendre Films, Radical Media, Red Envelope Entertainment, Third Eye Motion Picture, First Run Pictures, 2009.

38 Suzana Sawyer, "The Toxic Matter of Crude: Law, Science, and Indeterminacy in Ecuador and Beyond", Rice University, 29 Kasım 2012.

39 *La Selva* (V2_Archief, 1998).

40 Robert Ashley, *She Was a Visitor, Automatic Writing*, Lovely Music, 1979.

41 John F. Simon, *Every Icon*, 1997, http://numeral.com/eicon.html.

42 Robert Jackson'a bu konuyu benimle tartıştığı için minnetttarım. Bkz. "What the Hell Is a Hyperobject?", http://robertjackson.info/index/2010/10/what-the-hell-is- a-hyperobject/.

43 Bkz. Robert Jackson, "Some Notes on 'The Art of the Real'", http://robert jackson.info/index/2010/12/some-notes-on-the-art-of-the-real/.

44 Jarrod Fowler, *Percussion Ensemble*, Senufo Edition 6, 2011; Jarrod Fowler, *P.S.*, Leaving Records, 2011, http://leavingrecords.com/releases/lrf010-p-s/.

45 Timothy Morton, Jarrod Fowler, *P.S.* için albüm kapağı yazısı, Leaving Records, 2011, indirilebilir, http://leavingrecords.com/releases/lrf010-p-s/.

46 Timothy Morton, David Gissen ve Douglas Kahn, Materials Objects Environments konferansındaki yuvarlak masa tartışması, NIEA, University of New South Wales,

http://ecologywithoutnature.blogspot.com/2011/05/materials-objects-envir onments.html.

47 *Écrits*, s. 311.

48 *The Adventures of Buckaroo Banzai across the Eighth Dimension [Buckaroo Banzai'nin 8. Boyuttaki Maceraları]*, W.D. Richter (yönetmen), 20th Century Fox, 1984.

49 Brenda Hillman, "Styrofoam Cup", *Cascadia*, Wesleyan University Press, Middletown, Conn., 2001. Yazarın izniyle çoğaltılmıştır.

50 John Keats, *The Complete Poems*, Barnard, John (yay. haz.), Penguin, Londra, 1987.

51 Comora Tolliver, *Pod*, http://www.comoratolliver.com/installation.html.

52 JLiat, *bravo*, 18:45:00.0 28 Şubat 1954 (GMT) Bikini Atoll, http://www.jliat.com/.

53 *Ecology without Nature*, s. 29-78.

54 "Effects of Lifetime Ingestion", s. 244-251.

55 Nanako Kurihara, "The Most Remote Thing in the Universe: Critical Analysis of Hijikata Tatsumi's Butoh Dance", yayımlanmamış doktora tezi, New York University, 1996.

56 Sondra Fraleigh, *Butoh: Metamorphic Dance and Global Alchemy*, University of Illinois Press, Urbana, 2010, s. 61.

57 Derrida durmadan közlerle ilgili yazdı. Örnekler oldukça fazla sayıda, fakat bkz. Jacques Derrida, *Cinders*, çev. Ned Lukacher, University of Nebraska Press, Lincoln, 2001.

58 Alain Badiou, "Towards a New Concept of Existence", *The Symptom* 12, Güz 2011, http://www.lacan.com/symptom12/?p=116. Morton, *Realist Magic*, s. 199-200.

59 Immanuel Kant, *Critique of Pure Reason*, çev. Werner S. Pluhar, Hackett, Indianapolis, 1996, s. 201, 202, 232-37.

60 Robert Gittings, Jon Mee (der.) John Keats'ten Richard Woodhouse'a, 27 Ekim, 1818, *John Keats: Selected Letters*, Oxford University Press, Oxford, 2002, s. 147-148.

61 Edmund Husserl, *Logical Investigations*, çev. J.N. Findlay, Cilt 1, Routledge, New York, 2008. Tüm kitap bu noktayı anlamak için temel niteliktedir, fakat "Second Investigation" [İkinci Araştırma"] özellikle uygundur.

62 *Quadruple Object*, s. 7-18.

63 Sophocles, *Antigone*, Martin D'Ooge (der.), Ginn, Boston, 1888, s. 52.

64 Martin Heidegger, *Introduction to Metaphysics*, çev. Gregory Fried ve Richard Polt, Yale University Press, New Haven, Conn., 2000, s. 156-176.

65 Stanley Cavell, *This New Yet Unapproachable America: Lectures after Emerson after Wittgenstein*, Living Batch Press, Albuquerque, 1989, s. 86-88; Ralph Waldo Emerson, "Experience", Brooks Atkinson ve Mary Oliver (der.) *Essential Writings*, Modern Library, New York, 2000, s. 307-326. Cary Wolfe'a benimle bu konudaki sohbetinden dolayı minnettarım.

66 Martin Heidegger, "Nur noch ein Gott kann uns retten", *Der Spiegel* içinde yer alan röportaj, Mayıs 1976, s. 193-219.

DİZİN

A

aciliyet 17, 140, 165, 168, 174, 177, 179, 201, 203, 256
Adams, Douglas 51
Adorno, Theodor, 87, 187, 202, 219, 263
ağdalılık 16, 42, 47, 48, 52, 54, 77, 168, 224, 231, 233, 251
aletler, ayrıca bkz. Harman, Graham; Heidegger, Martin; nesne-yönelimli ontoloji 59
Altıncı Kitlesel Yok Oluş Olayı 245
Anderson, Laurie 200, 269
Anning, Mary 89
antropomorfik 28
Antroposen 19, 20, 23, 24, 26, 36, 50, 209, 213, 216, 222, 228, 236, 241, 248, 249, 254, 257
antroposentrizm 36, 60
Aristoteles 33, 95, 96, 127, 130, 136-138, 151, 193, 195, 196, 265
Ashley, Robert 238, 239, 271
Aspect, Alain 66, 260
atom bombası, ayrıca bkz. Nükleer Muhafızlık; radyasyon 22
Avatar 168

B

Bach, Johann Sebastian 215
Badiou, Alain 156, 250, 272
Bahrani, Ramin 89, 263
Ballard, J.G. 76, 265
Banksy 231, 271
Batlamyus 33, 35, 92, 96, 173
Beatles, The 214, 264, 270
Beck, Glenn 204
Beck, Ulrich 184
Benjamin, Walter 34, 231, 259, 264
Bennett, Jane 14, 24, 259
Berg, Alban 213
Berlinger, Joe 271
Berry, Wendell 237
Bey, Hakim 268
Bhagavad Gita 11, 259, 262
bilgisayar 20, 81, 104, 106, 117, 118, 119, 174, 180, 184, 197, 213, 226
bilim 21, 25, 26, 36, 59, 75, 95, 137, 154, 175, 207
bilinç 40, 80, 119, 124
bilinçdışı 72, 74, 207, 236
biliş, bilişsellik, Ayrıca bkz. bilinç 231
Blade Runner (*Bıçak Sırtı*) 21
Blake, William 35, 111, 210, 234, 258, 264, 270, 271
Bogost, Ian 24, 63, 260
Bohm, David 66, 68, 71, 260, 261
Bohr, Niels 26, 59, 60, 64, 65, 67, 68, 261
Boulez, Pierre 145, 146, 266
boyutlar arasılık 100, 104
bölgeler 29, 81, 159, 161, 185, 186, 188
Brassier, Ray 24, 34, 128, 258, 263
Braudel, Fernand 150, 266
Breton, André 213
Brown, Bill, 205n34. Ayrıca bkz. şey teorisi 124
Bryant, Levi 24, 75, 84, 257, 260, 263
Buckaroo Banzai 243, 272
Budizm 52, 81, 167, 217, 218, 219, 221

buhar makinesi 20, 22, 213
Bull, Malcolm 205, 269
Burke, Edmund 190
Burtynsky, Edward 103, 264, 266
bütüncülük (holism) 68, 71, 155
Büyük İvme, Ayrıca bkz. Antroposen 20

C-Ç
Cage, John 50, 214, 215, 216
Cahen, Robert 146, 266
Calvert, Steve 116
Cantor, Georg 111, 241, 254
Cavell, Stanley 256, 272
Chagall, Marc 130
Chauvet Mağarası 87, 88, 160
Chevron 198, 234, 235
Clark, Timothy 267
Coca-Cola 203
Coleridge, Samuel Taylor 227, 271
Cthulhu 52, 93, 226, 263
Çernobil 15, 55, 61, 179, 187, 227
çevrecilik 22, 48, 71, 143, 254

D
dâhi 225
Dalí, Salvador 95
Darwin, Charles 34, 131, 201, 265
Dasein, Ayrıca bkz. Heidegger, Martin 29
Dawkins, Richard 136, 208, 259, 260
De Chirico, Giorgio 83
Deepwater Horizon petrol sızıntısı 55, 228
Deinococcus radiodurans 78
Deleuze, Gilles 34, 103, 136, 200
Demeny, Paul 268
Demosthenes 195
Derrida, Jacques 34, 49, 90, 124, 163, 193, 217, 231, 247, 257, 262, 265, 267, 268, 269, 272
Descartes, René 25, 39, 89
Dışavurumculuk (Ekspresyonizm) 27, 108, 211, 213
Doctor Who 111, 112
doğa 19, 31, 51, 80, 90, 103, 128, 129, 130, 136, 137, 142, 143, 150, 151, 152, 153, 158, 161, 166, 168, 170, 189, 196, 203, 224, 227, 236, 242, 245, 246, 248, 249, 254
dolaşıklık 66
Donne, John 56, 259
Donovan, Tara 152, 153
doom 193, 194, 199, 200, 215, 269
duyarlılık, Ayrıca bkz. Cantor, Georg; mereoloji 186
dünya 15, 17, 20, 22, 23, 25, 28, 29, 30, 33-37, 40, 41, 43, 50, 56, 59, 60, 65, 73, 75, 76, 80, 81, 90, 91, 92, 93, 95, 100, 101, 104, 108, 110, 112, 124, 136, 137, 138, 140-145, 154, 157, 161, 165, 166, 168, 170, 181, 183, 189, 197, 200-202, 221, 224, 231, 242, 246, 249, 255, 257
dünyalamak (*worlding*) 140
dünya tüpü 90, 91, 92

E
Einstein, Albert 27, 28, 60, 65, 66, 69, 70, 90-94, 198, 260, 261, 263
ekofenomenoloji 36, 167, 189
ekomimez 21, 248
ekonomi 80, 163
eksiklik 16, 17, 41, 43, 194, 250
ekstremofiller 78, 80
eleyici materyalizm 40, 125, 226
Emerson, Ralph Waldo 256, 272
Empire of the Sun (*Güneş İmparatorluğu*) 76, 130
Ensor, James 249
entropi 52, 81
estetik, estetik boyut 219

eşit düzenlilik, Ayrıca bkz. tam tınılama 212
etik 22, 97, 142, 147, 160, 162-164, 179, 181, 182, 188, 194, 204, 209, 235
evreleme 42, 98, 105, 10-110, 240
evrim 47, 69, 72, 79, 110, 120, 123, 136, 157, 207, 208

F
faydacılık 162, 179
felaket 15, 33, 49, 87, 96, 122, 144, 168, 183, 227, 228, 241, 247
fenolojik asenkronize 97
Florida Everglades 15, 85
Fowler, Jarrod 14, 239-241, 271
fraktallar 111
Freud, Sigmund 34, 77-79, 262, 268
Friedrich, Caspar David 16, 208, 258, 270
Fukuşima nükleer reaktörü 49, 61

G
Gabo, Naum 236
Gaia 53, 110, 203-205, 238, 248, 259
Galen 95, 96
Galilei 91, 141, 184
Gauld, Tom 86
Gazali 196
Gemeinschaft 146
General Electric 150
geri çekilme, Ayrıca bkz. nesne-yönelimli ontoloji 163
Gesamtkunstwerk, ayrıca bkz. Wagner, Richard 221
Gesellschaft 146
Giritli Yalancı paradoksu 79, 198
Glass, Philip 215, 220
görelilik 60, 91, 94, 96, 196, 198, 208
görelilik kuramı 26, 27, 65, 90, 94, 130
Granger, Philippe 261
Guattari, Félix 34, 200
güzellik 51, 102, 186, 190

H
Haas, Marije 241
Hamilton Grant, Iain 24, 120, 263
Harman, Graham 24, 30, 31, 32, 36, 42, 69, 85, 138, 145, 157, 197, 204, 257, 258, 260, 261, 264, 266, 268, 269
hava durumu, ayrıca bkz. iklim 135, 139, 198
Haydn, Joseph 210
Hayward, Tony 153
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 42, 190, 201, 205, 209, 210, 212, 217, 218, 268, 270
Heidegger, Martin 25, 29, 30-32, 34, 39, 40-42, 49, 76, 84, 106, 110, 117, 118, 120, 140, 143, 145, 151, 153, 158, 160, 161, 164, 167, 174, 180, 181, 189, 191, 194, 198, 205, 208, 255, 256, 258, 261, 262, 264, 266-268, 270, 272
Heisenberg, Werner 26, 64
Heise, Ursula 51
Hendrix, Jimi 105, 106
Hersey, John 262
Herzog, Werner 89
Hess, Felix 84, 85, 225, 263
hiçlik 59, 244
Hiley, Basil 68, 260
Hillman, Brenda 243, 244, 253, 272
Hiroşima 20, 22, 26, 75, 80, 131, 248, 249, 262
Hitchcock, Alfred 37, 242
Hitler, Adolf 171
Hofstetter, L. 261
Hogan, Craig 262
holografik bir evren 72

Hopkins, Gerard Manley 199, 257, 269
Hořava, Petr 261
Humboldt, Alexander von 241
Hume, David 17, 28, 33, 34, 62, 190, 228, 235
Husserl, Edmund 22, 27, 29, 58, 196, 253, 272

I-İ
Into Eternity 160, 267
ırkçılık 40, 171
ışık konisi, ayrıca bkz. görelilik kuramı 90
içkin 17, 59, 219, 221, 241, 246
içtenlik, ayrıca bkz. ustalık 169
idealizm 25, 30, 31, 94, 153, 208, 217
ikiyüzlülük 16, 21, 41, 43, 188, 194, 199, 201, 202, 206, 208, 227, 250
iklim, ayrıca bkz. küresel ısınma 247
ilişkiler 17, 26, 31, 70, 73, 109, 110, 136, 155, 175, 202, 212, 234-236, 237, 251
ilişkiler, ilişkisellik 17, 41, 81, 107, 109, 118, 125, 153, 160, 169, 201, 230, 233
indirgenemezlik 27
insan-olmayanlar 54, 62, 76, 80, 116, 137, 145, 147, 160, 161, 181, 185, 203, 205, 206, 209, 210, 215, 216, 222, 225, 245, 249
ironi 37, 169, 171, 179, 188, 189, 223, 227, 233
İslam 95

J
Jackson, Peter 14, 50, 141, 142, 266, 271
Jackson, Robert 14, 271
Jakobson, Roman 139, 266
Jameson, Fredric 232
jeotravma 80, 248, 250
JLiat 247
Johnson, Samuel 193
Johnson, Trebbe 167
Joyce, James 197, 269

K
Kafka, Franz 165, 166, 227, 267, 271
Kahn, Douglas 14, 271
Kant, Immanuel 17, 21, 28-30, 34-36, 51, 52, 89, 92, 107, 146, 173, 174, 185, 187, 188, 190, 211, 217, 234, 235, 248, 251, 258, 259, 264, 268, 272
kapitalizm 16, 20, 37, 39, 40, 136, 147-149, 150, 153, 154, 182, 196, 204, 211
kara delik 15, 47, 91, 130, 173, 222
karma 81
karmaşıklık kuramı 180
Katoliklik 89
Keats, John 51, 233, 234, 236, 242, 243, 244, 252, 253, 254, 272
Kierkegaard, Søren 179, 201, 268
kinizm 21, 194, 20-205
kirlilik 74, 87, 158, 162, 181
Kitlesel Yok Oluş Olayı 245
kitsch 233
Klein, Yves 78, 248
Koch kardeşler 150
konumlandırılmışlık 196
Kopenhag yorumu, ayrıca bkz. Bohr, Niels 26
Kopernik (Copernicus, Nicolaus), 34, 35, 60, 92, 141, 184
korelasyonizm 25, 26, 30, 69, 94, 251
Kozmik Mikrodalga Arka Plan Işıması 123, 225
kötücül sorun, ayrıca bkz. küresel ısınma 145
kuantum kuramı 26, 59, 63-67, 69, 74, 151, 196, 198, 208
kuantum kuramı, ayrıca bkz. tamamlayıcılık 63

kurt sesleri, ayrıca bkz tam tınılama (*just intonation*), 212
küresel ısınma 18, 23, 24, 33, 57, 61, 62, 63, 73-75, 84, 87, 89, 109, 110, 113, 123, 125, 135, 138-140, 145, 157, 158, 170, 173, 181, 184, 204, 208, 245, 250, 254

L
Lacan, Jacques 40, 59, 109, 155, 184, 192, 257, 266, 268, 269
Laruelle, François 239, 240
Latour, Bruno 25, 38, 95, 203, 257, 258
Lavaux, Stephanie 148, 149
Levinas, Emmanuel 21, 36, 41, 165, 267
Lingis, Alphonso 18, 21, 22, 32, 92, 97, 185, 233, 235, 263, 267
Londra 13, 14, 126, 127, 141, 159, 258, 262-265, 268, 269, 270, 272
López, Francisco 237
Lorentz, Hendrik 28
Lorenz Çekeri 101, 102, 105, 107, 127, 159
Lorenz, Edward Norton 101, 102, 105, 107, 127, 159
Lovecraft, H.P. 52, 93, 263
Lovelock, James 203, 259
Lucier, Alvin 198, 269
Luddite 129
Luhmann, Niklas 124, 265
Lynch, David 49, 200, 227, 243, 259

M
Mahkûmun İkilemi 162, 163
Mahler, Gustav 118, 211
makineler 20, 81, 129, 150, 213, 234, 237
ayrıca, bkz., *Being John Malkovich* (*John Malkovich Olmak*)
Malkovich, John 197, 269
Margulis, Lynn 183
Marksizm 201
Marx, Karl 20, 34, 39, 131, 150, 151, 154, 205, 257, 258, 270
matematik 75, 89, 104, 107
materyalizm 71, 101, 118, 125, 151, 219
Matrix, The 49, 57, 81, 267
Meillassoux, Quentin, Ayrıca bkz. korelasyonizm 24, 35, 36, 92, 94, 128, 240, 258, 260
mekânsızlık 42, 66, 69, 70, 72, 82
mereoloji, ayrıca bkz. kümeler 109
mesocosm 155, 246
metafizik 129, 138, 180, 190, 197, 232
metafor 19, 117, 198, 237
metonimi 109
Miéville, China 226, 271
Millennium Falcon 112, 186
Minkowski, Hermann 90, 96
mitokondri 87, 183, 204
modernite 38, 39, 42, 131, 159, 191, 201, 202, 205, 210, 217, 225, 227, 230, 233, 254
Monet, Claude 27, 29
Monty Python 35, 191, 192, 269
Moore, Michael 128
Mori, Masahiro 172
Mozart, Wolfgang Amadeus 210
möbius şeridi 217, 233
müzik 5, 51, 80, 108, 127, 144, 146, 187, 196-198, 211, 213-217, 220, 239, 240, 241, 245
"My Bloody Valentine" 50, 51

N
Napangati, Yukultji 98, 99, 100, 106, 187, 215, 243
NASA 18, 55, 56, 203, 264
Natal, Judy 14, 132
Navarro, Jean 148, 149
nedensellik 20, 33, 62, 70, 78, 97, 118, 124, 125, 127, 185, 186, 219, 228, 235, 240

Negarestani, Reza 24, 52, 80, 225, 226, 259
Neo-platon'culuk 95
nesnelerarasılık 42, 78, 115, 118, 120, 124, 252
Nesne yönelimli ontoloji (NYO) 13, 17, 30, 32, 34, 36, 37, 38, 41, 42, 58, 63, 65, 69, 92, 117, 155, 157, 158, 195, 196, 197, 198, 250, 268
New Age 71, 196
Newton, Sir Isaac 30, 39, 68, 92, 95
Nietzsche, Friedrich 34, 147, 205, 227, 258, 269
nihilizm 136, 147, 153, 180, 205
Nixon, Rob 165, 267
Noel Baba 151, 196
nüfus 184
Nükleer Muhafızlık 159, 161

O-Ö

O'Connell, Aaron 67, 70, 261
Oedipus 169
Oksijen Felaketi 87
Oppenheimer, J. Robert 11, 56, 76, 262
Ortaçağ 33, 53, 95, 130, 144, 211, 218
Ortega y Gasset, José 36, 258, 260
ölçek 16, 65, 67, 69, 70, 73, 76, 87, 89, 93, 96, 117, 121, 125, 139, 147, 150, 158, 162, 182, 183, 247, 251
örgü (*mesh*) 72
öznelerarasılık 115, 116

P

panik 26, 40, 255
Parfit, Derek 162, 163, 164, 181, 182, 183, 267
Pascal, Blaise 89, 263
petrol 15, 26, 54, 55, 77, 81, 142, 153, 154, 165, 193, 198, 201, 206, 228, 231, 232, 234, 243, 246
Pink Floyd 215, 243, 245
Planck, Max 29, 64, 68, 70
Plato, Platon'culuk 107
plazma 65
plütonyum 15, 20, 26, 74, 87, 88, 131, 153, 159, 161, 164, 181, 219
Podolsky, Boris 66, 261
postmodernizm 19, 136, 233
postyapısalcılık 17, 41, 213
Priest, Graham 111
Protagoras 125, 251

R

Radigue, Eliane 187, 269
radyasyon, radyoaktivite 19, 23, 49, 53, 55, 56, 61-63, 78, 81, 100, 108, 160, 162, 165, 170, 181-184, 187, 200, 208, 220, 235, 243, 245, 250, 251, 254
rasyonel seçim teorisi 163
Râzî 95, 96, 264
Reich, Steve 219, 220
Riley, Bridget 98, 99, 187, 215, 246
Rimbaud, Arthur 183, 268
risk toplumu 57, 184
Robertson, Pat 208
Roche, François 148
Rocky Flats, ayrıca bkz. atom bombası, Nükleer Muhafızlık 151
Rodchenko, Alexander 236
Romantik dönem, Romantizm 24, 27, 90, 103, 173, 205, 206, 210, 211, 213, 222, 223, 251
Rosen, Nathan 66, 261
Rowe, Keith 214, 215
R&Sie 147, 148, 149, 266
Ruskin, John 127, 265
Russell, Bertrand 110, 111

S-Ş
Sartre, Jean-Paul 52, 53, 232, 259
Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph 25, 218, 263, 270
Schopenhauer, Arthur 221, 270
Schönberg, Arnold 146
Sebeok, Thomas 160, 266, 267
Shakespeare, William 252, 258
Shelley, Percy Bysshe 35, 45, 97, 102, 169, 196, 231, 234, 237, 264
simbiyoz 183
Simon, John F. 238, 265, 271
sistemler 17, 63, 74, 112, 125, 153, 228, 245
skolastik 25, 77, 199
Sophokles 255
Soğuk Savaş 224
sonluluk 89, 161, 169, 239
sonsuzluk 63, 89, 92, 111, 211
sorites paradoksu 239
spekülatif gerçekçilik 38, 95, 169, 250
Spencer-Brown, George 124, 265
Spielberg, Steven 76, 262, 265
Starhawk 204
Star Wars (*Yıldız Savaşları*) 48, 112, 120, 186
St. Germain, Sheryl 228
strafor 16, 89, 184, 243, 244, 248, 253
sürdürülebilirlik 13, 147, 151, 154
süreçler, süreç felsefesi 26, 103, 104, 127, 147, 159, 254
şeyleştirme 131, 158, 180
şey teorisi 42

T
Talking Heads 178, 268
tam tınılama 212, 215, 218
tanrı, tanrıça, tanrılar 33, 38, 40, 50, 66, 76, 89, 93, 110, 123, 130, 136, 162, 167, 180, 201, 209, 218, 219, 252, 256
Tardis 111, 154, 234
tarım 15, 143
tarih 22, 40, 87, 123, 127, 214
Tarkovsky, Andrei 27
Tate Gallery 127
Taylor, Jane 173, 271
tekinsizlik, ayrıca bkz. tuhaf yabancı 178
tekinsiz vadi 171, 172, 174
tercüme, ayrıca bkz. nedensellik 237
The Lord of the Rings (*Yüzüklerin Efendisi*) 141, 144
The Sixth Sense (*Altıncı His*) 49, 233
Thoreau, Henry David 19, 257
tını 25, 195, 215, 218, 219, 243
Tilson Thomas, Michael 118
Tolkien, J.R.R. 144
Tolliver, Comora 245, 246, 272
töz 25, 53, 137, 138, 185, 186, 195, 199, 233, 240, 241
Trexler, Joel 85
Trungpa, Chögyam 167, 267, 271
tuhaf yabancı 21, 90, 97, 110, 127, 131, 163, 164, 170, 181, 190, 264
Turing, Alan 119, 213, 226, 265
türcülük 40
Tyche 168, 169

U-Ü
uçurum 36, 37, 93, 112, 113, 115, 174, 208
uranyum 15, 26
ustalık, ayrıca bkz. içtenlik 36
uzay-zaman 16, 27, 29, 66, 71, 72, 84, 90, 92-94, 115, 125, 168, 249
Üretilmiş Peyzajlar (*Manufactured Landscapes*) 103
üstdil 16, 17, 19, 21, 40, 59, 200, 223, 243

V
Valentini, Anthony 68, 261
Village Homes 144

W
Whitehead, Alfred North 25, 103
Wilber, Ken 118
Wolves in the Throne Room 209, 270
Wordsworth, William 21, 77, 78, 103, 211, 213, 231, 233, 234, 237, 242, 262
Wynne-Wilson, Peter 243

X
X-Files, The 142

Y
yapay zekâ 20, 119
yapıbozum 42, 72, 153
yarık 28, 92, 110, 112, 128-130, 188, 212, 217, 248, 251, 252
yaşam dünyası 17, 139, 140, 167
Yeni Zelanda 13, 143, 144
Young, La Monte 187, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 246
yüce 89, 142, 150, 173, 194, 211, 251

Z
zamansallık 16, 54, 85, 94, 127, 210, 224
Zambrano, Nicolás 234
Zazeela, Marian 187, 215, 220, 221
Zeilinger, Anton 66, 68, 260, 261
Zenon 83
zeugma 151
zihin 52, 118, 119, 120, 253
Zubiri, Xavier 196
Zurkow, Marina 246, 247



Küresel ısınma dönüşü olmayan bir yolda ilerliyor. Ekolojik felaket olasılığıyla karşı karşıyayız. Covid-19 virüsü tüm dünyada on binlerce insanın hayatına mal oldu. Ancak çevresel krizlerin felsefi düşünce pratiği için de bir kriz niteliği taşıdığını söylemek mümkün: Bizi sadece kontrol etme arzumuza değil, hayat anlayışımıza da meydan okuyan bir sorunla karşı karşıya bırakırlar.

Küresel ısınma, Timothy Morton'ın "hipernesne" dediği şeyin belki de en çarpıcı örneği. İklim, çevre, nükleer silahlar, evrim ya da görelilik gibi bir dizi hipernesne içinde yaşıyoruz. Bunların zamansal ve uzamsal boyutları da öyle büyük ki nesnenin ne olduğuna dair fikirleri yutuyor, normal akıl yürütme yöntemlerimizi ciddi biçimde zorlayabiliyorlar.

Timothy Morton, hipernesnelerin ne olduğunu, onlarla ilgili ne düşündüğümüzü, insanların birbiriyle ve insan-olmayanlarla nasıl bir arada yaşadığını anlatırken; hipernesnelerin etkilerine yani siyaseti, ahlakı ve sanatı deneyimleyiş biçimimize dikkat çekiyor. Yaşadığımız dünyayı kavrayışımızı yeniden keşfetmemiz gerektiğinde ısrar eden *Hipernesneler*, düşünce ve eyleme gerçek anlamda postmodern bir ekolojik yaklaşım getiriyor.

Tellekt
.tellekt.com
-625-7118-01-9
9"786257"118019"

Felsefe | Ekoloji

34TL